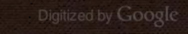

Digitized by Google

Per. 174 d. 225 = Mus. Per. 49

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DREYZEHNTER JAHRGANG

vom 2. Januar 1811 bis 25. December 1811.

J. A. Hasse.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Per. 174 d. 225 = Mus. Per. 49

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DREYZEHNTER JAHRGANG

vom 2. Januar 1811 bis 25. December 1811.

J. A. Hasse.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Zu diesem Jahrgang kommen 5 Kupfertafeln und 18 Intelligenzblätter.

Digitized by Google

INHALT

des

dreyzehnten Jahrgangs

der

Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. Theoretische Aufsätze.

Dreist, zweytes Wort über Nägeli's Gesangbildungslehre, Seite 853, 858, 876. (Zusatz von Pestalozzi und Niederer, S. 878.

F., über das Lebhafte in der Musik, 849.

Hänsel, nochmalige Untersuchung über d. Bau der Violin, 69.

Krause, üb. eine verbesserte Tonschriftsprache, 497.

Lindner, was ist bis jetzt für die Gesangbildung geschehen? 3, 17, 33, 49.

— Aphorismen üb. den Choral, 513.

Nägeli, Erörterungen üb. deutscheGesangscultur, 629, 645.

Niemeyer, Mängel des Franzischen Choralbuchs, 581, 597.

— systemat. Anweisung zu Ausweichungen, 873.

St., Bitte an Componisten, 98.

Strohmann, Verbesserung der Rohrwerke in der Orgel, 153.

Ung., Gespräch üb. eine merkwürdige Stelle in J. Haydns 7 Worten, 455.

— über den Orgelbau für Layen, 549, 565.

— üb. den Schall, 679.

Weber, üb. die beste Begleit. des Recitativs, 93.

v. Weiler, üb. den Begriff der Schönheit in Hinsicht auf Musik, 117.

Wendt, Betrachtungen üb. Musik, besonders über den Gesang, als Bildungsmittel in der Erziehung, 281, 297, 317, 333.

Wilke, üb. Voglers Orgel zu Neu-Ruppin, 217, 233.

II. Recensionen, und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1. Musikalische Schriften.

v. Böcklin, Fragmente zur höhern Musik, S. 565.

Koch, Handbuch b. Studium der Harmonie, 765.

Lebreton, Notice sur J. Haydn, 148.

Lipowsky, bayersches Musik-Lexicon, 697.

Nägeli, Gesangbildungslehre nach Pestalozzi's Grundsätzen, 465, 481.

Schellenberg, die Pasi-Musik, 727.

Ung., Révue de l'Opéra buffa, 112.

2. Musik.

A. Gesang.

a) Kirchenmusik.

Cherubini, Messe à 3 voix etc.

Partitur, S. 781.

Klav. Ausz., 91.

Mozart, Misericordias Dom., Part., 318.

b) Cantaten.

v. Dalberg, Jesus auf Golgatha, Klav. Ausz., 135.

Pär, Diana ed Endimione, 882.

Romberg, die Macht des Gesanges, Part., 169.

Schulze, Cantate nach Romberg, Part., 14.

c) Opern.

Pär, Sofonisbe, Klav. Ausz., 185.

Weber, Deodata, Klav. Ausz.; 529.

Digitized by Google

d) Mehrstimmige Lieder u. Gesänge.

de Call, Gesänge, Seite 15.
Fink, Volkslieder, 176, 609.
Fink, häusliche Andachten, 749.
Harder, Gesänge, 136.
— Gesänge zu Krummachers Christfeste, 704.
Lindner, musik. Jugendfreund, 613.

e) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

Arietta: in questa tomba oscura, von verschiedenen Componisten (mit Pf.), 495.
v. Beethoven, Gesänge (mit Pf.), 593.
Bornhardt, Lieder (mit Pf.), 728.
Delaurier, Romances (mit Guit.), 757.
Eberwein, Amor Proteus (mit Pf.), 391.
Gabler, die Spinnerin (mit Pf.), 32.
Harder, Lieder (mit Guit.), 136.
— Musik zu Gedichten d. Frau v. d. Recke (mit Pf.) 245.
— Lenzgespräch (mit Pf.), 348.
— Lieder d. Heiterkeit (mit Pf.), 696.
Himmel, Ossian (mit Pf. u. Viol.), 415.
— die Unschuld (mit Pf.), 416.
Neukomm, Gesänge (mit Pf.), 855.
Reichardt, Musik zu Schillers lyr. Gedichten (mit Pf.) 24.
— Musik zu Göthe's Liedern (mit Pf.) 371.
Rempt, Gesänge a. d. Homer (mit Pf.), 755.
Richter, Thalia (mit Pf.) 214.
Riese, Lied v. Göthe (mit Pf.), 573.
Schlett, il Sogno u. l'Amor timido (mit Pf.), 664.
Seidel, Lieder (mit Guit.), 580.
Sterkel, Scene: Ah parlate — (Klav. Ausz. u. Orchest. Stimmen), 263.
Westenholz, Romanzen aus Deodata (mit Guit), 539.
Wollank, Lieder (mit Pf.), 384.
Zelter, Samml. Lieder (mit Pf.) 385.

B) Instrumentalmusik.

a) Symphonien.

Mozart, Symphonie à moyen Orchest., 711.
Spohr, Symphonie pour gr. Orch., 797, 813.

b) Concerte.

Dussek, douz. Conc. p. Pf. av. gr. Orch., S. 582.
Freystädler, Conc. facil. p. Pf. av. Orch., 747.
Wölfl, Conc. le Coucou p. Pf. av. Orch., 547.

c) Musik für Solo-Instrumente.

α) von zweyen bis zu fünfen.

v. Beethoven, Quat., (2 V., Alt., u. V. cell), 549.
Bohrer, Trios (2 Viol. u. V. cell), 445.
Dresch, Duos (2 V.), 316.
Dussek, Sonat. (Pf. u. V.), 555.
Ebell, Quat. (2 Viol., Alt u. V. cell), 15.
Eybler, Quat. (2 Viol., Alt u. V. cell), 511.
Femi, Trio, (2 Viol. u. V. cell), 10.
Friedrich, Air var. (2 Viol., Alt u. V. cell), 46.
Neukomm, Phantasie (Pf. u. Flöte), 819.
Ries, Sonat. (Pf. u. V.), 88.
— Sonat. (Pf. u. V. cell, 884, 885.
Steibelt, gr. Sonat. (Pf. u. V.), 532.
— gr. Sonat. (Pf. u. Flöte), 533.
Vigueri, nouv. Sonatin. (Pf. u. V.), 399.
Voigt, Quat. (2 Viol., Alt u. V. cell), 247.
Wach, Weigls Oper, die Schweizerfamilie, in Quint., (2 V., 2 Alt u. V. cell) 762.
Wanhall, Sonat. (Pf. u. V.), 780.
Wölfl, Sonat. (Pf. à 4 mains, u. Flöte), 31.
— Sonat. (Pf., Flöte u. V. cell), 452.

β) für ein Instrument allein.

Abeille, Walzer, (Pf.), 48.
Baumbach, Sonatin. (Pf.), 264.
v. Beethoven, Var. (Pf.), 152.
— Phantasie, (Pf.), 548.
— Sonat. (Pf.), 548.
Bruni, Duos p. Violon seul, 295.
Carbonel, Son. (Pf.), 330.
Cramer, Son. (Pf.), 32.
— Son. (Pf.), 136.
— Son. (Pf.), 184.
— nouv. Sonat. (Pf.), 252.
Dotzauer, Walzer (Pf. à 4 m.), 628.
Dumonchau, Son. (Pf.), 587.
— Bagatelles (Pf.), 695.

Digitized by Google

Dussek, Recueil d'airs var., (Pf.), Seite 92, 564.
— Son. (Pf.), 555.
— grande Sonate (Pf.), 880.
— Fantaisie, 880.
Ferka, Var. (Pf.), 726.
Fournes, Tänze (Pf.) 183.
Freystädler, Var. (Pf.), 856.
Gabler, Var. (Pf. à 4 m.), 200.
— Polonais. (Pf. à 4 m.), 400.
Gänsbacher, Var. (Pf. à 4 m.), 280.
Gelinek, Var. (Pf.), 495.
Lessel, Phantasie, (Pf.), 527.
Liste, gr. Son. (Pf. à 4 m.), 210.
— gr. Son. (Pf.), 210.
Möser, Favor. Polon. (Pf.), 248.
Pär, Walzer (Pf.), 832.
Remde, Bagatell., (Pf.), 216.
Ries, gr. Son. (Pf.), 88.
— gr. Var. (Pf.), 134.
Riess, Son. (Pf.), 573.
Rüttinger, leichte Nachspiele f. d. Orgel, 480.
Saulson, Polon. (Pf.), 348.
Schneider, (Friedr.) gr. Son. (Pf.), 135.
— (Wilh.) Var. (Pf.), 694.
Siegel, Var. (Pf.), 116.
Sterkel, Divertiss. (Pf.), 152.
Tandler, Var. (Guit.), 528.
Tomascheck, Eclogues (Pf.), 383.
Umbreit, allg. Choralbuch (Orgel), 576.
Ung., Auswahl v. Ouvertüren etc. (Pf.), 595.

III. Correspondenz.

Nachrichten aus

Aschaffenburg, S. 254.
Berlin, 59, 131, 195, 227, 274, 312, 397, 476, 564, 570, 605, 654, 709, 746, 778, 845, 879.
Breslau, 181, 239, 243, 277, 326, 442, 842.
Cassel, 137, 159, 401, 539.

Cölln am Rhein, 844.
Erfurt, 643.
Florenz, 795.
Frankfurt a. Mayn, 328, 341, 351.
Fulda, 721.
Hamburg, 130, 652.
Königsberg, 257, 393, 408, 805.
Leipzig, 62, 106, 198, 230, 265, 379, 399, 676, 739, 830.
Mannheim, 261.
Mayland, 324, 362.
Meiningen, 544.
München, 103, 343, 411, 625, 824.
Neapel, 124, 789.
Paris, 346, 526, 713, 729, 761.
Pavia, 461.
Prag, 671.
Rom, 459, 521.
Rudolstadt, 249, 305.
Turin, 44, 110.
Warschau, 449, 796.
Wien, 82, 145, 225, 287, 355, 427, 475, 486, 505, 561, 722, 793.

IV. Miscellen.

Bleyer, üb. Leppichs Panmelodicon, S. 141.
Chladni, üb. die neue italien. Kunstacademie, 106.
— Bemerkungen aus dem mayländischen Mode-Journal, 508.
v. Dalberg, altschottische Lieder, 205.
Dellbrück, zur Einleitung, 1.
Fink, Lied: Mondschein, 194.
Grenser, üb. eine neue Erfindung an der Flöte, 775.
Krille, üb. eine Stelle Mozarts, 423.
Kuhlau, musik. Räthsel, 677.
— 3stimm. Canon, 763.
— Canon für's Pianof., 871.
Müller, üb. Jacobus Gallus, 202.

Digitized by Google

Nägeli, Anrede an die schweizerische Musikgesellschaft, Seite 656, 665, 685.

Notizen, 15, 30, 67, 151, 278, 447, 578, 644, 759.

Redact., Berichtigung, 846.

Salieri, Brief, 207.

Steuber, edle Denkungsart eines Tonkünstlers der Vorwelt, 47.

— Luthers Gedicht a. die Musik, 425.

Ung., Musik-Journal in Rom, 201.

— das berlin. Uebungsconcert, 204.

— Anfrage, 205.

— biograph. Notizen üb. berühmte Violinspieler, 417.

Ung., Betrachtungen, Seite 438.

— meine Ausflucht nach * *, 821.

Uthe, Berichtigung, 429.

v. Weber, Verbesserung d. Flöte, 377.

V. Beylagen.

Fünf Kupfertafeln.

VI. Intelligenzblätter.

---

18 Nummern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Januar. **No. 1.** 1811.

Zur Einleitung.

Die Noth, worein die Menschen nach der Verstossung aus dem Paradiese von jeder Seite geriethen, zwang sie, vor allem für die Bedürfnisse des Leibes zu sorgen, um diesen zu nähren, zu kleiden, zu schützen. Aus der Vereinigung des Bedürfnisses mit der inwohnenden Kraft ihm abzuhelfen, entsprang eine Weisheit, die man füglich die irdische nennen könnte, da sie es einzig zu thun hat mit der Pflege des Leibes und des Leiblichen. Von ihren zahlreichen Söhnen und Töchtern, die sich unter ihrer Aufsicht wetteifernd besschäftigten mit Erfindung und Bearbeitung der Metalle, mit Jagd, Fischerey, Ackerbau, Schiffahrt und Weberey, unterschied sich der jüngste, spätgeborne, durch Abneigung vor allen diesen Verrichtungen, und durch ein besonderes Vergnügen, das er daran fand, die andern zu meistern, wenn sie, seiner Meynung nach, ihre Sache nicht zierlich genug machten, etwa die Furchen ungleich zogen und die Bäume nicht nach der Richtschnur pflanzten. Wegen dieses Sinnes für Zweckmässigkeit, der ihn antrieb, immer mehr zu sehen auf das Wie als auf das Was, wurde er von seinen Geschwistern als ein überkluger Sonderling, als ein müssiges Genusswesen, verspottet oder angefeindet. Einer der frommen Dämonen aber, deren Hesiodus erwähnt, gewann ihn eben dadurch lieb, nahm ihn unter seine besondere Aufsicht, schärfte das Gefühl für das Schickliche immer mehr in ihm, und sendete ihn endlich, unter dem Namen des *sinnigen Verstandes*, der *Phantasie* als Gefährten zu. Auf den ersten Blick entdeckten beyde, dass sie für einander geschaffen wären, nicht nur wegen der Liebe zum Schönen, die sie gemein hatten, sondern auch wegen der Gemüthsart, worin sie verschieden waren. Denn wie an Lebhaftigkeit sie ihn übertraf, so übertraf an Besonnenheit er sie. Wie sie nun von früh bis spät rastlos geschäftig war, am Himmel und auf Erden und vornämlich in den menschlichen Herzen umherzuirren, um die schnellvorübergehenden Naturerscheinungen zu ergreifen, selbst so flüchtige, wie Mondesblicke, Violendüfte, Nachtigallentöne, Liebesseufzer und Kindeslächeln, half er ihr, diese sichten, ordnen und kunstreich zusammenfügen. Eine Freude war es, die herrlichen Ideengewebe zu betrachten, die sie mit wetteiferndem Fleisse vollendeten.

Einst nun geschah es, dass die Phantasie der altmütterlichen Weisheit, in der Meynung, ihres Beyfalls nicht verfehlen zu können, ein Werk darbrachte, worin sie glaubte, sich selbst übertroffen zu haben. Diese aber würdigte es kaum eines Blicks, und liess sich die spöttische Frage entfallen, wozu doch dergleichen nütze. Diese Frage, erwiederte die Phantasie, sey der Weisheit unwürdig, die doch wissen sollte, dass, wenn es nichts gäbe, was in keiner Rücksicht nützlich wäre, die nützlichen Dinge selbst aufhören würden, solche zu seyn. Dies beleidigte jene so, dass seit der Zeit beyde in beständigem Unfrieden leben, welches der Phantasie von der alten Schwiegermutter mancherley Kränkung zuzieht.

(*Das Gastmahl von Ferdin. Dellbrück.*)

Was ist bis jetzt für die Gesangs-Bildung geschehen? Historisch-kritisch beantwortet.

Die Beantwortung dieser Frage kann sich nur darauf beschränken, zu untersuchen: ob und wie der Gesang zum nothwendigen Bildungsmittel der zu erziehenden Jugend ist erhoben worden? ob alles das, was noch für den Gesang, als Kunst an sich betrachtet, geleistet worden ist, auch in der Erziehung (so weit nämlich ihre Forderungen an den Gesang gehen können.) einen bildenden Einfluss bekommen hat? Hat man vielleicht den Gesang für sich, als Kunst, zur höchsten Vollkommenheit erhoben, und nie dafür gesorgt, die Menschen, und vorzüglich die Jugend, für seinen bildenden Einfluss empfänglich zu machen? — Es ist nicht zu läugnen, dass seit einem Jahrzehend sehr viel für den Gesang gethan worden ist; wir finden in den frühern Zeiten keinen solchen Reichthum von Gesängen, als in unsern Zeiten, wo freylich oft auch manches Alte, Gediegene, Edle und Grosse durch seichtere Arbeiten verdrängt wird. Bey alle diesem ist aber mehr für den Gesang, als solchen, geschehen, und weit weniger für den Unterricht in demselben. Unser Zeitalter kannte bis jetzt noch wenige, oder gar keine Anweisungen, welche sowol den Forderungen des Elementar-Unterrichtes, als auch denen der höhern Bildung für den Gesang entsprochen hätten. Den Gesang in der Gesammterziehung zum allgemeinen Bildungs- und Veredlungsmittel der Gefühlsnatur des Menschen zu erheben, das war bis jetzt noch wenig anerkannt. — Alles nahm man in der Erziehung in Beschlag: allein die gefährlichste Seite des Menschen, die Gefühlsnatur, liess man frey, und glaubte sie durch den Verstand und die Vernunft allein zügeln zu können, ohne zu ahnen, dass diese doch einer besondern Pflege und Bildung bedarf. Nahm man ja hier und da noch Rücksicht auf den Gesang, so wurden diesem Unterrichtszweige *eine*, höchstens *zwey* Stunden *in der Woche* gewidmet; ja oftmals wurde dieser Unterricht in öffentlich bekannt gemachten Lectionsplanen, sowol öffentlicher Schulen, als auch einzelner Privatanstalten, blos genannt, in der Ausübung desselben wenig oder gar nichts geleistet. — Das Ohr ist doch das Organ für die intensive höhere Geistesbildung, verlangt daher auch eine absichtliche, gereinigte Cultur; man lehre das Ohr hören, dann horchen, und zuletzt wird das Gehorchen, der Gehorsam, welcher Gott und dem Gewissen gebührt, nicht schwer werden. Es gehört eine Vorbereitung dazu, das Ohr für die Aufnahme der äussern und innern Harmonie empfänglich zu machen. Alles Grosse, Edle, Erhebende *verhört* ein nicht gebildetes Ohr; dies ist also das Medium, wodurch wir auf die höhere Bildung, auf die religiöse Humanität, welche in Thaten zeigt, was sie von dem Unsichtbaren im Stillen gehört hat, wirken können. Ich achte eine gereinigte Cultur des Gehörs noch höher, als die jetzt durch Pestalozzi Mode gewordene ausschliessliche Bildung des Gesichts-Sinnes. Wenn dies so extremisch fortgeht, so werden die Kinder sich mit ihrem Gesichte in die Gegenstände verlieren, und auf nichts *hören* wollen. — Die Geschichte der deutschen Pädagogik zeigt uns hinlänglich, dass bis auf die neuesten Zeiten niemand daran dachte, *den Gesang zum allgemeinen Bildungsmittel* (namentlich der Gefühle des Menschen) *zu erheben*, obgleich Luther so kräftig dafür sprach. (Wer kennt nicht seine Aeusserungen über den Gesang und dessen bildenden Einfluss?) Es wundert mich, dass die frühern Protestanten, bey denen Luthers Wahrheiten noch so kräftig eindrangen, diese Wahrheit und diesen gerechten Wunsch eines solchen Mannes nicht mehr in Ausübung brachten, und die Gesangsbildung blos auf den Unterricht der Chorschüler beschränkten, um dem kirchlichen Bedürfnisse abzuhelfen. So sehr das Strassensingen in den jetzigen Zeiten verschrien ist, und das zwar mit Recht, so edel ist doch die Absicht, welche die Stifter in diese Einrichtung legten: sie wollten die Menschen für den Gesang empfänglich machen. Noch jetzt hat das Singen auf der Strasse von den Thomasschülern in Leipzig etwas Imponirendes; die meisten Vorübergehenden bleiben stehen, und horchen so lange, bis sie den Choral nicht mehr hören können. Und wer sind diese? grösstentheils Menschen aus den *untern* Ständen. Mag das Singen auf den Strassen auch eingestellt werden, so

muss doch die Sache bleiben, wenn sie auch in einer andern Form, an einem andern Ort, sich zu einem allgemeinen Einflusse erhebt. —

* * *

Vor einigen Jahren wurde ich aufgefordert, das, was ich in meinem practischen Kreise an der hiesigen Bürgerschule in den obern Mädchen-Klassen in Hinsicht des Gesanges geleistet hatte, öffentlich zur Kunde zu bringen, um dadurch noch mehrere dazu aufzufordern, den Gesang auf dem von mir begonnenen Wege als allgemeines und nothwendiges Bildungsmittel zu bearbeiten. Ich theilte meinen Wunsch, dass alle Erzieher den Gesang zum allgemeinen Bildungsmittel erheben möchten, in der musikalischen Zeitung im Nov. 1806. mit, gab zugleich das Wesentliche an, was ich in kurzer Zeit, geleitet von einer, sowol der Natur des Gesanges, als auch der Natur der Kinder entsprechenden Methode, bewirkt hatte, und zeichnete im Umrisse den Gang vor, welcher bey dem Singunterrichte müsse befolgt werden, um eben so schnell und leicht zu den Resultaten zu gelangen, welche ich gewonnen hatte. Bey meiner methodischen Behandlung des Gesangs-Unterrichts, welche ich in dieser Abhandlung mittheilte, nahm ich Pestalozzi's Idee der Erziehung und des Unterrichtes zur leitenden Norm, und suchte die Wahrheit und Richtigkeit derselben, (so weit sie, abgesondert von der Pestalozzischen Individualität, das Allgemeine ausspricht) auch in dem Gesangs-Unterrichte nachzuweisen. Dieses Wenige fand Beyfall; auch *Niederer* schrieb mir im Namen Pestalozzi's, dem ich diese Abhandlung überschickte, um von ihm seine Meynung zu hören, dass sie mit diesem ersten Versuche, die Pestalozzische Idee auf den Gesang anzuwenden, sehr zufrieden waren. Ich theile hier den Brief, welchen ich im May 1806 erhielt, im Auszuge mit, vorzüglich deswegen, um zugleich anzudeuten, wie viel oder wie wenig Antheil *Niederer* an der Abfassung des vor kurzem erschienenen Vorberichts zur Pestalozzischen Gesangslehre, von Nägeli herausgegeben, haben mag; denn das zu wissen, ist sehr wichtig für die richtige Beurtheilung dieser Schrift. Hier folgt der Brief:

„Sie haben die ursprüngliche, wesentliche Ansicht der Pestalozzischen Methode und die Grundsätze, auf welchen dieselbe beruhet, nicht nur sehr scharfsinnig und richtig aufgefasst, sondern sie auch überaus glücklich auf die Bildung zum Gesange angewandt. *Da ich nicht Musiker bin, und es überhaupt keiner in unsrer Anstalt ist*, so muss ich auch die Kunstseite Ihres Aufsatzes unberührt lassen. Desto freyer und offner gestehe ich Ihnen, dass nach unser aller Ueberzeugung in pädagogischer Hinsicht noch kein Versuch in irgend einem Fache erschienen ist, der so ganz im Geiste von Pestalozzi's Entwicklungs-Ideen empfangen und ausgeführt ist, wie Ihr Elementar-Bildungsgang im Gesange. Ihr Verfahren, was auch ideenlose Präceptoren und in objective Urformen verhärtete Sangmeister daran aussetzen möchten, dringt sich dem unbefangenen Sinne anschaulich als zweckmässig und der Natur gemäss auf. Die Achtung und Bewunderung, die die Richtigkeit dieses Ganges und die Reinheit der Darstellung derselben in mir erregte, konnte nur durch die Liebe übertroffen werden, die die höhere Bedeutung, welche Sie dem Gegenstande ertheilen, und das tiefe Gemuth, das sich allenthalben in Ihrem Aufsatze spiegelt, gegen Sie erregen. Der Moment, in welchem wir Ihren Aufsatz erhielten, machte ihn uns noch merkwürdiger. Seit etwa zwey Monaten früher hatten sich bey unserm *Tobler*, der als Lehrer des Gesanges bey den hiesigen Zöglingen über einer Elementarlehre des Gesanges brutete, fast wie auf einmal die nämlichen Ideen entwickelt. Den Hauptstoss zu ihrer Entwicklung gab ihm die Harmonika, deren himmlische Töne eine wandernde Virtuosen-Truppe zufälliger Weise ausführte. Er hatte so eben eine kurze Darstellung seiner Ansichten und seines Verfahrens für unsere kleine Gesellschaft entworfen, die mit Ihrem Aufsatze beynahe in Allem harmonirten, ausgenommen, dass der letztere alles weit vollendeter und bestimmter aussprach, und uns daher ein um so willkommneres Hulfsmittel war, unsere Begriffe ins Reine zu bringen. — Es ist mir unmöglich, so sehr ich's auch wünschte, durch irgend eine bedeutende Bemerkung mich um die Vollkommenheit Ihres Werkes verdient zu machen. —

Ihre Construction muss nothwendig alle Elemente, Richtungen, Verhältnisse und Figuren der Musik organisch in sich aufnehmen, und den Geist derselben individualisiren in einen organisirten Leib. Sie werden sie aufstellen in sich selbst vollendet, und unveränderlich für alle vernunftig-endliche Naturen, als ein unvergängliches Werk, eine musikalische Bildung, in deren Töne alle Harmonien der Natur mitklingen. Alle Veränderlichkeit und Zufälligkeit, worüber ein vernünftiger Streit Statt finden kann, entspringt nur aus der Richtung auf irgend einen äussern, beschränkten Zweck. Von dieser Aeusserlichkeit und bestimmten Beschränkung auf ein objectiv Gegebenes entspringt und in ihm ruht die Ausartung und das Verderben aller Kunst; der Kunst zu erziehen und zu bilden, mehr, als jeder andern. Das Problem jeder Art von Bildung scheint mir darin zu liegen, *die innere, sich selbst absolut bestimmende Thätigkeit dem Zöglinge frey zu geben.* In ihrer Nothwendigkeit allein liegt auch Unbeschränktheit nach aussen, und mit der höchsten Bestimmtheit und Regelmässigkeit die Aussicht einer unendlichen Erweiterung in allen Richtungen und nach allen Seiten. — Ein Einziges finde ich in Ihrem Gange nicht bemerkt; das Zu- und Abnehmen des nämlichen Tones, oder der gleichen Stelle, wie ihn die Harmonika giebt. Vielleicht, wenn einige von *Tobler* gemachte Versuche nicht trügen, dürfte für die höhere musikalische Ausbildung wirklich etwas darin liegen." —

Seit dieser Zeit hat sich nun Hr. *Pfeifer* aus Lenzburg bemühet, geleitet von Pestalozzi's Ideen, den Gesangs-Unterricht zu construiren. Viele öffentliche Blätter haben seine Bemühungen gewürdiget und sich davon für die Zukunft viel versprochen. Er selbst kündigte seit einem Jahre, in Verbindung mit *Georg Nägeli*, eine Gesangsbildungs-Elementarlehre nach Pestalozzi's Ideen bearbeitet an, welche zur Zeit noch nicht erschienen ist. Jedoch erhielten wir vor kurzer Zeit einen Prodromus zu dieser Gesangsbildungs-Lehre, in welchem beyde sich bemuhen, die Hauptideen zu erörtern, nach welchen ihre Anweisung zum Gesange construirt erscheinen wird. Dieser kurze Vorbericht ist betitelt: die Pestalozzische Gesangs-Bildungslehre, nach Pfeifers Erfindung kunstwissenschaftlich dargestellt im Namen Pestalozzi's, Pfeifers und ihrer Freunde, von Hans Geor. Nageli. Diese Schrift erschien in der musikal. Zeitung 1809, wurde auch besonders gedruckt (Zurch. b. Nägeli 1809.) und erschien zugleich in der Pestalozzischen Wochenschrift desselben Jahres. Es sind hier und da schon Recensionen davon erschienen; doch in allen habe ich mehr Lobeserhebungen und enthusiastische Declamationen gelesen, als die Sache richtig beleuchtende, läuternde und berichtigende Darstellungen. Nirgends ist das Wesentliche dieser Ideen herausgehoben, und gegen das, was schon geleistet worden ist, gehalten worden. Alle sehen diese Erscheinung als etwas ganz Neues, noch nie da Gewesenes an, und ich furchte, dass alle die Recensenten und Ankündiger dadurch der Sache mehr Eintrag thun werden, als sie glauben, sie durch ihr *unbedingtes* Lob zu erheben. Wird auf diese Weise den grössten Sangmeistern und echten Musikern nicht ein wehmuthiges, oder spöttelndes Lächeln abgezwungen werden, welche, wenn sie die Sache selbst zur Hand nehmen, sich nicht genug wundern können, dass man über Dinge so entsetzlich viel Aufhebens mache, welche schon lange, wenn auch nicht in dieser Verbindung, in dieser Anwendung, in dieser Zusammenstellung und Stufenfolge geordnet, ausgeubt worden sind? Anstatt dass jeder durch Hervorhebung des Wesentlichen, was diese Männer wollen, die Meister dieser Kunst zum Beystand gewinnen sollte, verbittert er ihnen durch seine oberflächlichen Lobeserhebungen den guten Willen, und entfernt sie noch mehr, da doch diese Männer den Beystand so vieler bedürfen, wenn sie etwas leisten sollen. Hier folgt eine kurze Beurtheilung dieser vorher genannten Schrift. —

(Die Fortsetzung folgt.)

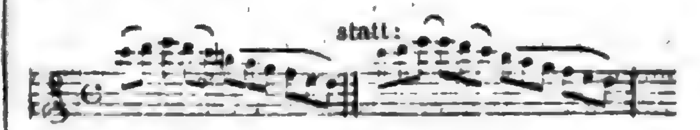
RECENSIONEN.

Trois Trios pour 2 Violons et Violoncelle, dediés à Mons. Thibaut de Mountmorency,

par Fémi l'ainé; Eleve de Mr. Baillot au Conservatoire. Oeuvr. 2. de Trios. à Paris, chez le Duc. (Pr. 10 Livr.)

Dass Hr. Fémi der ältere ein Zögling des Hrn. Baillot am Conservatorio sey, soll diesen Trios wahrscheinlich zur Empfehlung gereichen, und bey den Violinspielern die Erwartung erregen, hier für ihr Instrument etwas Bedeutendes und Geschmackvolles zu finden. Diese Erwartung wird aber — wenigstens für den deutschen Geschmack, keinesweges ganz erfüllt; und bestätigt Rec. in der Meynung, dass das Conservatorium nicht in demselben Grade echte Musiker und geniale Componisten zu bilden geeignet sey, in welchem es fertige, und in dem Geiste dieser Schule geschmackvolle Virtuosen erzieht. Diese Trios sind eigentlich begleitete Violinsolos, in der Gattung, in welcher Kreutzer und Viotti manches Gute geschrieben haben, das dieses Werk freylich nicht erreicht, wenn es sich gleich — besonders den Viottischen — in Form und Manier ziemlich anschliesst. Jedes dieser drey Trios besteht aus drey Sätzen: einem Allegro, einem kurzern Adagio, und einem raschen Allegro agitato in $\frac{2}{4}$, statt dessen das letzte ein Andante und Menuetto Moderato und Finale Presto erhalten hat. Das erste Allegro des ersten Trio's hat uns, in seinem raschen und brillanten Gange, am besten gefallen; es ist in ihm der mehreste Charakter von allen; wenn gleich auch hier die ewige Wiederholung aller kurzen und längern Phrasen und Passagen (welche letztere in mehrern verschiedenen Tonarten hintereinander aufgetischt werden) dem deutschen Ohr, das dieser Repetitionen sich entwöhnt hat, nicht gefallen kann; zumal da der zweyte Theil dieses Allegro das getreue Echo des ersten ist. Die ersten Allegros der beyden folgenden Trios haben ein langsameres Tempo und beginnen mit ernsthaften Themen, auf welchen dann Passagen folgen, die, wie ein Sturm bey heiterem Himmel, plötzlich hereinbrechen, und mit ihrem Drängen und Treiben gegen jene Ruhe sonderbar contrastiren. Doch wer mit der neuesten französischen Musik in diesem Genre bekannt ist, der weiss, dass diese Schule ihre Effecte überall, nicht in der festgehaltenen Reinheit und Einheit des Charakters, sondern ganz im Gegentheil, in den schneidenden Gegensätzen des Langsamen und Raschen, das Starken und Schwachen, des Finstern und Lustigen sucht. In ihren Concerten, und was dem ähnlich ist, wechseln langsame, feyerliche, oft bis zum Langweiligen Gedehnte, und mit weinerlichen Harmonien aufgestutzte Phrasen mit plötzlich hereinstürzenden, wilden Passagen ab, die zuweilen der lustigsten Tanzmusik entlehnt zu seyn scheinen. Wenn so etwas deutschen Ohren gefallen konnte, so war es wol theils dem Reitze des Neuen, theils gewissen geschmackvollen Verzierungen zuzuschreiben, hinter welchen sich das nicht selten Gehaltlose dieser Musik versteckte. Doch diese Sache liegt tiefer und es ist hier nicht der Ort weiter auszuführen, wie der bestimmte Gegensatz des deutschen und französischen Charakters sich auch in diesen entlegenen Regionen der Kunst wiederfindet. Wir wollen, ohne weitläuftig zu werden, unser Urtheil über vorliegende Trios dahin aussprechen, dass sie eine, im Geschmack der französischen Musik mittelmässige Composition sind, die in ihren einzelnen Gedanken eben nichts Hervorstechendes, und das Gefühl besonders Ansprechendes; dagegen in ihrer, aus den gedehntesten Wiederholungen zusammengesetzten Form sehr viel Langweiliges enthält, das durch die bedeutende Länge der Sätze noch vermehrt wird. Im Ganzen sind diese Trios nicht so schwer, als die von Kreutzer und Viotti, zu executiren; doch haben sie einzelne nicht eben bequem geschriebene Stellen, die auch den guten Spieler zu einiger Uebung veranlassen werden, wenn anders ein solcher das Ganze seines Fleisses werth finden sollte.

Noch etwas Fehlerhaftes in der Schreibart müssen wir bemerken, damit es nicht Nachahmer finde. Im dritten Trio kömmt öfters folgende Figur vor:



Dass jene Art zu schreiben fehlerhaft sey und wenigstens bey dem ersten Anblick verwirren könne, ist gewiss, und wer es weiss, wie

nöthig in der Musik eine consequente und an sich klare und bestimmte Bezeichnungsart sey, der wird diese Bemerkung nicht für Mikrologie erklären. — Der Stich ist grösstentheils gut; doch hier und da in der ersten Violine zu sehr zusammengedrängt, auch in einzelnen Noten nicht ohne Fehler. Auf das *bequeme Umwenden* der Blätter ist hier (welches bey der Länge der Sätze auch vielleicht schwer war) keine Rücksicht genommen. Rec. kann nicht umhin, bey dieser Gelegenheit die Herren Notenstecher im Namen aller Violinspieler zu versichern, dass, *Umwenden, ohne die dazu nöthige Zeit zu haben*, für sie eine höchst verdrüssliche Sache ist, und im Zusammenspielen gewöhnlich Stockungen und Verirrungen veranlasst. Wie leicht könnte diesem Uebel abgeholfen werden, wenn die Herren zuweilen eine Seite oder einen Theil derselben, nach einer bequemen Pause, oder am Ende eines Theils, *leer zu lassen* sich entschlössen! Mancher Liebhaber kauft ein Musikstück blos darum nicht, sondern lässt es sich lieber abschreiben, weil er es nicht bequem umwenden kann. — Doch ohne dergleichen eigennützige Motiven anzuregen, hoffen wir von der Billigkeit der Herren Verleger, dass es ihnen auf — ein Paar Bogen Papier nicht ankommen werde, um den Dank eines zahlreichen und achtbaren Publicums zu verdienen.

Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle, par H. C. Ebell. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Rec. freut sich, diese gelungene Arbeit eines ihm unbekannten Verf.s, die sich der nicht allzugrossen Zahl *guter* Quartetten beygesellt, den Liebhabern empfehlen zu können. Sie berechtigt zu dem Wunsch, dass der Componist, der zu dieser nicht leichten Gattung Beruf zu haben scheint, uns mehrere ähnliche Werke schenken möge. Dies Quatuor aus F moll, mit einem Adagio aus As dur, Menuetto in C moll und Trio in Es dur, hat im Ganzen einen ernsthaften Charakter, der sich besonders im 1sten Allegro am bestimmtesten ausspricht. Aber es ist kein finsteres, eigensinniges, bizarres Wesen; es ist der klagende Ernst eines sanften, gefühlvollen Herzens, der nicht die Theilnahme zurückstösst, sondern sie an sich fesselt. Die Grundlage ist melodisch; auf ihr beruht die wohlgehaltene Einheit des Ganzen, das, mit Kunst und Einsicht durchgeführt, einen bestimmten und wohlthätigen Eindruck zurücklässt. Die andern Stücke passen zu diesem schönen Allegro sehr wohl und sind sämmtlich ihrer Stelle werth. In dem sangreichen Adagio führt das Violoncell einen sanftklagenden Gesang, der, von den übrigen Instrumenten *pizzicato* begleitet, wird er gut vorgetragen, seinen Effect nicht verfehlen wird. Vielleicht wäre es dem Ganzen dieses Adagio vortheilhafter gewesen, gewisse zu rasche Verzierungen in 32-Theil Noten, die in der Violoncellstimme gegen das Ende vorkommen, in langsamere und einfachere Figuren zu verwandeln. Menuet und Trio haben einen eben so einfachen als lieblichen Charakter, wodurch sie den Ernst der vorigen Sätze erheiternd unterbrechen; und das letzte Vivace (F moll und F dur) ist ein rasches, kräftiges Stück, das dem ersten Allegro zwar an bestimmtem und festgehaltenem Charakter und an Originalität ein wenig nachsteht, aber doch, seiner Stelle nicht unwerth, in seinen Melodien und Figuren so viel Heiteres und Gefälliges hat, dass es den Ernst des Vorhergegangenen endlich in Heiterkeit und Ruhe auflöset. Die melodische Stelle in der 7ten und folg. Zeile dieses letztern, scheint uns, so angenehm sie an sich ist, dem Charakter des Ganzen nicht völlig gemäss. Diese Melodie, die eigentlich nicht $\frac{2}{4}$, sondern $\frac{6}{8}$ Takt ist, schleppt ein wenig in der leichten und raschen Bewegung des Uebrigen — Was den Vortrag dieses Quatuors betrifft, so wird er sich für Spieler von Gefühl und Geschmack von selbst ergeben. Für Ungeübte hingegen möchte dieses Quartett wol in der Ausführung manche Schwierigkeit haben. Schon die Tonart, in ihren Ausweichungen, fordert eine feste, sichere Hand, und ausserdem finden sich hier Figuren, die, so leicht und geläufig sie dem Klavierspieler seyn mögen, doch den Violinisten ein wenig necken, und, wenn auch seinem Instrument nicht geradehin zuwider, doch auf demselben nicht eben gewöhnlich sind. Der Verf. scheint kein Violinspieler zu seyn. In diesem

Digitized by Google

Falle würde er bey künftigen ähnlichen Arbeiten vielleicht nicht übel thun, einen guten Violinspieler über seine Werke zu Rathe zu ziehn, und gewisse einzelne Stellen, wo nicht abändern, doch mit einer bequemen Fingersetzung und passenden *Strichart*, die hier gänzlich fehlt, versehn zu lassen. — Der Stich ist deutlich und ohne Fehler.

Die Kindesmörderin von Friedr. Schiller, in Mus. ges. v. Dr. Andr. Romberg. Klavier-Auszug. Hamburg, bey Böhme. 9tes Werk der Gesangstücke. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Ein seltsamer, sehr seltsamer Gedanke, eben dies Gedicht Schillers, und eben in dieser Weise in Musik zu setzen; folglich, alles Andere abgerechnet, was kein Componist abzurechnen sich erlauben solte, einer Sängerin zuzumuthen, Flüche, Apostrophen an den Henker u. dergl. umständlich abzusingen! Schwerlich kann Jemand mehr Verehrung und Anhänglichkeit für den grossen Dichter besitzen, als Rec.; schwerlich kann Jemand auch in den frühen, rohen Ausbrüchen von Schillers Genialität den gewaltigen Geist achtungsvoller anerkennen: aber das darf so wenig, als der berühmte Name des Componisten hindern, zu gestehen, dass sie, diese frühen Ergüsse, in Musik zu setzen, und vollends in solcher ausspinnenden, auch beym Einzelnen recht sorgsam verweilenden, auch das Einzelne mit starken Farben colorirt vor Augen legenden, das Ganze aber auseinander ziehenden Weise — ein arger, ein so arger Missgriff sey, als man ihn dem Künstler, der erst vor nicht langer Zeit wieder alle Kenner und Liebhaber mit so *meisterhaften* Quartetten erfreuet hat, keineswegs zutrauen solte. Die Sache scheint Rec. so am Tage zu liegen, dass er es für unnöthig hält, sie weiter auseinander zu setzen und zu erweisen; er erbietet sich aber, auf Verlangen, sehr gern dazu.

Da es nun aber gar nicht in seinem Charakter liegt, bey Irthümern verdienter Männer zu verweilen: so lässt er es auch bey der allgemeinen Anzeige bewenden, dass die Musik an sich allerdings den geistreichen und vielerfahrnen Musiker verrathe; dass manche Verstösse gegen Declamation, Rhythmus und dergl. den Werth derselben nur im Einzelnen verringere; und dass das Monotone, das etwa im Drittheil des Werks herrscht, bey dem Inhalt dieser Strophen unvermeidlich war, und wahrscheinlich durch die Instrumentirung bey der Ausführung durch das volle Orchester noch um vieles vermindert seyn werde. In Einzelnen sey nur der Schluss des Ganzen erwähnt, der, bey solcher Ausführung vom vollen Orchester, eine erschütternde Feyerkeit haben muss — besonders von da an, wo der Componist durch die Instrumente eine Art von Trauermarsch ausführen, und, damit das Werk musikalisch ein Ende gewinne, durch einen Chor, höchst einfach, die frühern Worte des Gedichts: Gott im Himmel kann verzeihn — wiederholen lässt. Wenigstens heisst das, sich sehr gut aus der Affaire ziehen.

Der Stich ist deutlich und gut.

Kurze Anzeigen.

Froh wall' ich zum Heiligthum. Cantate für vier Singstimmen mit Begleit. des Orchesters, von Andr. Romberg, für Vocal-Musik arrangirt v. J. A. Schulze. (Part.) Leipzig, b. Breitk. u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Wir haben erst vor kurzem (No. 51. vorig. Jahrgangs) unsere Ansicht dieser ganzen Gattung von Musik ausführlich dargelegt, und ihr, *als eines Products des Bedürfnisses und des Zeitgeschmacks*, einen beschränkten Beyfall nicht versagen können — vorausgesetzt, dass zu solchem Arrangiren und Verpflanzen der Instrumental-Musik des Concerts unter die Gesänge in der Kirche Stücke gewählt würden, die ihrem Charakter nach dieser neuen Bestimmung wenigstens nicht entgegen wären. Hier hat Hr. Sch. aus der bekannten Rombergschen Symphonie No. 1., das heitere Andante, mit sammt seinen zum Theil launigen, wol gar neckenden Variationen, genommen, wechselnde Solo- und

Chor-Stimmen daraus gezogen, und diesen die Worte gegeben:

Früh wall' ich zum Heiligthum
Deines Tempels hier;
Da, da schallen, Herr, zum Ruhm
Dankes-Lieder dir;
Und in heitern Chören
Heben Jesu Lehren
Höher meinen Geist etc.

Wer das billigen, wer sich damit vereinigen kann, der gebrauche es; die Einrichtung selbst ist mit Geschicklichkeit und Kunsterfahrung gemacht, so dass es freylich gut klingt.

---

1. 6 *Gesänge zu drey Singstimmen* — 4te Sammlung, und
2. 6 *Gesänge zu vier Singstimmen* — 5te Sammlung, *von L. de Call.* München, in der Falterschen Musikhandl. (Preis jeder Samml. 1 Fl.)

Jede Gesellschaft, die sich durch leichten, fliessenden, heitern und mehrstimmigen Gesang ohne Begleitung zu unterhalten pflegt, kennt die ersten Hefte dieser Sammlung, über welche auch ausführlicher in diesen Blättern gesprochen worden ist. Es ist daher nicht nöthig, über die vorliegende mehr zu sagen, als dass sie jenen frühern, im Werth, in der Schreibart, in der bequemen Einrichtung des Drucks — kurz, in allem gleicht; nur in der Wahl der Texte findet sich hier etwas mehr Sorgfalt, als in den ersten beyden Heften — womit jedoch nicht gesagt seyn soll, dass nicht dafür noch mehr hätte gethan werden können. Der wohlfeile Preis verdient wol auch mit Erkenntlichkeit erwähnt zu werden.

Notizen.

Hr. *Lebreton*, Secretaire perpétuel der Classe der schönen Künste am Institut in Paris, einer der unterrichtetsten, eifrigsten und *vorurtheilsfreyesten* Kunstkenner Frankreichs; ein Mann, der durch seine ausgebreitete Gelehrsamkeit, seine lebhafte, thätige Theilnahme an allem, was in der Welt der Kunst und Wissenschaft sich hervorthut, und durch seine echte Humanität, jedem, Einheimischen oder Fremden in Paris, der diese Vorzüge zu erkennen und zu würdigen im Stande ist, bekannt, von jedem geehrt ist — hat eine Abhandlung über J. Haydns Leben und Verdienste ausgearbeitet, und wird diese, nachdem er sie in der letzten öffentlichen Sitzung des Instituts mit grossem Beyfall vorgelesen, nun stückweise im Moniteur abdrucken lassen. Wir machen unsre Leser im voraus darauf aufmerksam, und werden in der Folge auf diese Schrift selbst zurückkommen. Hier finde nur noch die Stelle eines Briefs aus Paris, von einem der trefflichsten Componisten, dem eben hier eine der ersten Stimmen gebührt, über dies Werkchen Platz. „Sie können sich nicht vorstellen, mit welcher hohen Begeisterung dieses vortreffliche Panegyrikon verfasset, aber auch aufgenommen wurde. Es ist des Gepriesenen, wie des Preisenden, in jeder Hinsicht vollkommen würdig. Kein Zweifel, dass es auch vom deutschen Publicum mit der wärmsten Theilnahme, und mit gerechtem, patriotischem Stolz aufgenommen werden wird. Der Verf. hat mit der sorgfältigsten Genauigkeit alles gesammlet, geprüft und geordnet, was über J. Haydns Leben erschienen ist; und in seiner Darstellung glaubt man den grossen deutschen Meister von Angesicht zu Angesicht zu sehen." —

Zugleich machen wir unsre Leser auch von unsrer Seite auf das rühmenswürdige Unternehmen des Hrn. Simrock in Bonn, die Haydnschen Symphonien in einer neuen, durchaus correcten, und sehr wohlfeilen Ausgabe, in Orchester-Stimmen herauszugeben, aufmerksam. Was Hr. S. in seiner Anzeige dieses Unternehmens (im Intellig. Blatt dieser, und in andern Zeitungen) verspricht, ist ihm um so mehr zu glauben, da es durch das verbürgt wird, was er an andern guten Werken seines Verlags schon wirklich geleistet hat.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Januar. №. 2. 1811.

Was ist für die Gesangs-Bildung geschehn?

(Fortsetzung aus der 1sten No.)

Die Schrift selbst (Pestalozzi's Gesangbildungslehre von Nägeli) ist nach der Verfasser Willen für Kunst-Philosophen, welche nicht Musiker sind, und für Musiker, welche nicht Kunst-Philosophen sind, geschrieben. Den erstern sich zu verständigen, halten die Verfasser für leicht; desto schwieriger scheint ihnen das Verständniss mit den letztern: daher verlangen sie von den Musikern, dass sie ihre Formen, ihre Ansichten und ihre ganze Theorie nebst der bisherigen Eintheilung der Musik auf einige Zeit vergessen sollen, um mit ihnen auf einem neuen Wege den Eingang in das Gebiet der Kunst und Kunstwissenschaft zu finden. Vergleicht man diese Einleitung mit den Ideen, welche in dem vorher angeführten Briefe herrschen, so ist es nicht zu verkennen, wie viel Antheil Niederer an der Abfassung dieser Ansichten haben mag. Der Hauptinhalt und das, wodurch sich das hier Aufgestellte gegen das bisher Gewohnliche auszeichnet, besteht im Folgenden. Die Musik wurde bis jetzt in Melodie und Harmonie eingetheilt; man kannte keine andern Elemente der Tonkunst, als Melodie und Harmonie. Die Verf. sagen dagegen: *die Elemente der Tonkunst sind Rhythmus und Melodie*; Harmonie ist nur die Vervielfachung und verschiedene Gestaltung von beyden; sie ist daher schon vermöge ihres Begriffes nicht elementarisch, sondern combinatorisch, kann folglich auch nicht zum Elemente erhoben, und als solches in einer reinen Gesangs-Bildungs-Elementarlehre behandelt werden. — Ferner behaupten die Verfasser: auch diese beyden Elemente, Rhythmus und Melodie, müssen von einander gesondert und dasjenige muss von beyden *zuerst* geübt werden, welches das Leben zuerst erhöhet. Dieses Ziel glauben die Pestalozzischen Freunde durch einen besondern Cursus zu erreichen, den sie mit den Zöglingen in den rhythmischen Tonverhaltnissen machen. Sie fangen daher ihre Singübungen mit Taktübungen, oder mit rhythmischen Tonverhältnissen an, lassen dann erst die melodischen Tonverhaltnisse folgen, und zuletzt legen sie den Text unter. Jedes Stück erfordert demnach drey Uebungen: zuerst bringt man den Takt ins Gefuhl, dann die Melodie zum Gehör und endlich spricht man die untergelegten Worte dazu. Freylich machen es diese Erzieher nicht mit jedem einzelnen Stücke so, sondern sie erheben dieses abgesonderte Erlernen des Ganzen zu eignen vorbereitenden und fortleitenden Uebungen. — So viel über das Ganze, wir gehen nun etwas tiefer in das Detail dieser Abhandlung. — Die Verf. theilen den Unterricht in der Gesangslehre in *Gymnastik* und *Humanistik* ein. Von dem Standpunkte der Gymnastik, und zwar zuerst der niedern, dient die Musik zur Uebung der Glieder und aller Theile des Körpers zu mechanischen Zwecken; dahin gehört auch die Uebung der Sprachwerkzeuge zu Kunstzwecken, die Handübung des bildenden Künstlers, die Fingerübung des Klavierspielers: hier soll die Musik *beschäftigen, stärken, beleben* und schneller machen; *ihre erste Hauptaufgabe ist Vervollkommnung der Organe*, durch deren Hülfe sie sich offenbart. Die Musik als höhere Gymnastik betrachtet, bethatigt nicht blos einzelne Organe, sondern die Organisation des ganzen Menschen, d. h. der Mensch fühlt alle Organe gleichzeitig beschäftigt. — *Rhythmus und Melodie sind die Elemente der Tonkunst, und Harmonie das*

Digitized by Google

Product der Combination dieser beyden. — Der *Rhythmus aber muss früher geübt werden, als die Melodie.* Um zu beweisen, in welchem Verhältnisse diese beyden Elemente stehen, und welches von beyden in dem Menschen sich zuerst ankündige, führen die Verf. folgende Beobachtungen als Gründe an. — I) Durch gleichzeitige Stärkung, Belebung und Verschnellerung wird die Vervollkommnung der Organe bewirkt; das Ideal von einer solchen Vervollkommnung zeigt sich in dem Tanze. II) Sollen sich aber alle Glieder des Körpers, während sie sich in einer solchen Vervollkommnung zeigen, nicht stören, oder einander hemmen: so bedürfen sie etwas, was sie regiert, und *das ist die Musik*; sie erleichtert dem Tänzer sein Daseyn, sie giebt ihm das Maas, nach welchem die Bewegungen der Glieder sich begegnen und einander heben sollen; sie giebt also den Takt, das Zeitmaas an, nach welchen die Bewegungen der Glieder des Körpers vorgenommen werden müssen. III) Das Princip, welches das Leben in seiner Aeusserung regelt, ist das Zeitmaas, und dies liegt in dem Menschen, die Musik muss es blos zur Thätigkeit hervorrufen. — Die Musik giebt also zuerst dem Takte des Lebens das Daseyn in der Erscheinung, und, so betrachtet, ist ihr erstes Element *Rhythmus.* — Doch die Musik, entblösst von allen übrigen Mitteln, die das Leben reizen und erhöhen, blos als Taktangebende, kann das Ganze des Menschen nur einseitig bethätigen. Daher entsteht das dringende Bedürfniss, die Zeitmomente, den Takt, zu decoriren, d. h. ihnen eine Melodie zu geben. Diese Decorationskunst ist das allgemeine ästhetische Reizmittel, das Beförderungsmittel des Ausdrucks des innern Lebens; sie soll dazu dienen, *die Organisation zu verklären.* Durch den Rhythmus wird die Organisation (d. h. der ganze Mensch) *nur belebt*, aber durch die Melodie verschönert, ausdrucksvoller gemacht. — In den rhythmischen Uebungen erhält der Ton einen quantitativen Gehalt, d. h. er *dauert* entweder länger, oder kürzer; er erscheint als Viertel, Achtel etc. — in den melodischen Uebungen, oder in der Decoration des Rhythmus, bekommt der Ton einen qualitativen Gehalt, d. h. er ist verschieden dem Klange nach. Die Verschiedenheit des Tones in den melodischen Uebungen ist dreyfach: *a*) er zeigt sich verschieden durch die bey jedem Tone anders gestaltete Mundhöhle, es muss also für das Gehör jeder Ton anders klingen, weil die verschieden gestaltete Mundhöhle den Klang verändert — diesen Gehalt nennen die Verf. den *akustischen*; *b*) der Ton zeigt sich verschieden durch seine Stärke und Schwäche; er ist bald stark, bald schwach — das nennen die Vf. den *dynamischen* Gehalt; *c*) der Ton zeigt sich verschieden durch seine Höhe und Tiefe — diesen Gehalt nennen die Verf. den *sensualen.* Nun machen sie folgenden Schluss: wenn es also wahr ist, dass man erst das Bewegende und dann das klingende Bewegende wahrnimmt, so muss in einer Elementarlehre des Gesanges auch zuerst das (das Leben regelnde und ordnende Rhythmus, Takt) und dann das, das geregelte Leben decorirende, verschönernde, (Melodie) in derselben Stufenfolge aufgestellt werden. — Mit allen diesen Erörterungen wollen die Verf. nichts anders sagen, als: in dem Elementarunterrichte des Gesanges muss man zuerst *Taktübungen*, und dann *Tonübungen* anstellen. In den Taktübungen wird von der Melodie ganz abstrahirt; die Töne, welche dabey hörbar werden, erscheinen ohne alle Höhe, Tiefe, Stärke und Schwäche, also ohne alle Qualität; *nur die Dauer des Tones wird in den Taktübungen ausschliesslich* berücksichtigt. In den Tonübungen aber wird die Schwäche und Stärke, die Höhe und Tiefe des Tones zum Gegenstand des Unterrichtes erhoben; die Dauer des Tones ist beseitigt, nun kann mit leichter Mühe der Ton in seinen übrigen Formen den Kindern vorgeführt werden: hiermit wäre also hinlänglich erklärt, was zuerst geübt werden muss, und was darauf folgen soll; zugleich ist auch jeder Peripherie die zu lösende Hauptaufgabe vorgeschrieben. —

Was geleistet werden soll, ist dargethan, allein *wie* es geschehen soll, dafür müssen wir nun auch die Ansichten der Verf. in Anspruch nehmen. — Was den methodischen Gang in den zuerst vorzunehmenden Taktübungen (rhythmische Musik oder Gesang hier genannt) betrift, so wird die Viertelnote zum Anfangspunct und zugleich zum Mittelpunct der rhythmischen Elementarlehre festgesetzt. Die Viertelnote wird

durch Verlängerung *aufwärts* zur *halben* Note, und diese auf dieselbe Weise zur *ganzen* Note gesteigert. — Auf der andern Seite wird die Viertelnote *abwärts* durch Verschnellerung zur Achtelnote, und diese wieder zur Sechszehntheilnote gesteigert. Nach dieser Ordnung steht sowol aufwärts, als auch abwärts die in der Mitte stehende Viertelnote in einem richtigen Verhaltnisse: zur *halben* verhält sie sich, wie eins zu zwey, zur *ganzen* Note, wie eins zu vier: abwärts zum *Achtel*, wie zwey zu eins, zum *Sechzehntheil*, wie vier zu eins. Aus diesen fünferley Notengattungen, in deren Mitte die Viertelnote steht, ist nach der Vf. Ansicht alle Musik, wenigstens die Singmusik, grösstentheils zusammengesetzt; die noch langsamern oder geschwindern Notengattungen kämen seltener vor, weil das Organ wenig dazu geeignet wäre: sie konnten jedoch späterhin dem Zögling bekannt gemacht werden; auch der punktirte Gesang, der aus der Bindung kurzer Noten an lange entsteht, und die Triole in ihrer verschiedenen Stellung soll später geübt werden. —

Die Vf. führen für den Anfang mit den rhythmischen Verhaltnissen noch einige Gründe an: *a*) sie sind fasslicher, als die melodischen, *b*) es wird dadurch der *mathematische Sinn*, der in Bezug auf Musik *Tonschätzung* ist, und sich früh bey dem Menschen zeigt, in Anspruch genommen. Zur Messung der geraden, so wie der ungeraden Taktarten sey fast durchgehends das Spiel mit *drey* Zahlen hinreichend, um das Rhythmische eines Kunstwerks zu zerlegen: für die geraden 1. 2. 4. für die ungeraden 1. 2. 3. —

Was nun die Construction des zweyten Elementes, der Melodik betrift, so beruhet der hier vorgezeichnete methodische Gang auf folgenden Beobachtungen und daraus resultirenden Uebungen. — Der Kreislauf der menschlichen Thätigkeit ist überall, so auch hier, der nämliche: Anfangspunct, Fortschreitung, Wiederholung, Veränderung, Erneuerung, späterhin Erweiterung. Naturgemäss ist der Kehle das Singen der ganzen Töne, zuerst also drey ganze Töne, c, d, e; dann wird bey der dritten Wiederholung der Schritt gebrochen, eingeengt, und es entsteht der halbe Ton e f. Daraus ergiebt sich von selbst die nothwendige Construction des Tetrachords c, d, e, f: wird dieses *Tetrachord* zweymal gesungen, so wird von dem ersten f bis zum ersten c wieder herab auch zugleich der Sprung gefunden, *daher kann man die Elemente der Melodik auf den ganzen Ton, halben Ton und Sprung reduciren.* Hat man bis f gesungen, so entsteht eine kleine Pause, und der Sänger beginnt mit dem g ein neues Tetrachord g a h c. Der *ganze* Ton ist bey dem Tetrachord das Vorherrschende. Da nun eigentlich durch blosse Versetzung des Tetrachords alle Töne der diatonisch chromatischen Tonleiter gefunden werden, *so kann das Tetrachord recht gut zum Hauptelement der Melodik erhoben werden.* —

Die Verf. tadeln nun mit Recht das Scalasingen, womit die bisherigen Gesanglehrer anfingen, von c bis wieder zu c, und zeigen durch vier Gründe das Unelementarische und Naturwidrige desselben: *a*) man giebt bey dem Scalasingen dem Kinde *zwey* Tetrachorde als Element, da dies doch schon Verdoppelung des Elementes ist; dadurch entgeht dem Zöglinge die Anschauung, dass das Tetrachord das Element der Melodie ist; *b*) das Aufeinanderbauen der Tetrachorde muss erst dann geschehen, wenn das Aneinanderreihen derselben wahrgenommen ist; *c*) weil dadurch das zweyte c als ein *achter* Ton erscheint, da es doch nur sieben giebt: *d*) es ist ferner, physiologisch betrachtet, naturwidrig, mit dem tiefen c die Kinder anfangen zu lassen; die naturgemässere Bildung der Tonleiter geht daher: von g bis zum hohen g, von da wieder herab bis zu g, und von da wieder zu dem hohen c, doch so, dass der letzte Ton des ersten Tetrachords immer wieder der Anfangspunct des zweyten ist; dadurch werden die Tetrachorde an einander gereihet (z. B. g a h c¦ c d e f, f e d c ¦ c h a g ¦ g a h c: dadurch wird auch das c zum Mittelpunct erhoben. Durch *diese* Tonleiter bringt man die Kinder auch leichter zum *Reinsingen*, was bey jenem Scalasingen aller zwey Tetrachorde hintereinander nie der Fall ist: das h wird dann nie richtig gesungen; anders ist es, wenn dasselbe als der dritte Ton des zweyten Tetrachords erscheint. — In

Digitized by Google

dieser *Getrenntheit* und *Aufeinanderfolge* sollen, nach der Verf. Willen, diese beyden Hauptelemente der Musik, *Rhythmus* und *Melodie* geübt werden. —

Sind die Elemente in der Melodie (das Tetrachord) gehörig geübt, dann schreitet der Lehrer vom einförmigen zum mehrförmigen, von dem mehrstimmigen (in unisono) zu dem vielstimmigen Gesange; hier gehen die Stimmen nun entweder *nach-* oder *mit*einander, und der Rhythmus erscheint. Hier wieder in einer höhern Sphäre als regelnd. *Erst waren blos rhythmische und blos melodische Uebungen, jetzt sind rhythmisch-melodische zusammen.* Die Verf. behaupten: es wäre schon genug, *wenn der Zögling blos unter den bildenden Einfluss dieser Elemente gebracht würde*, wenn er sie auch nicht selbst ausübte. *So weit geht die Sphäre der Gymnastik, oder der Kreis der nothwendigen Vorübungen zum Gesang.* —

Die Verf. betrachten nun die Musik von dem Standpuncte der *Humanistik*, wo die Musik das, was in dem Menschen lebt, *in Worten ausspricht.* Jetzt gebraucht der Mensch die Form, (die rhythmisch-melodische Musik) welche er in der Schule der musikalischen Gymnastik erlernte, als Hülfsmittel, um nicht allein andern dadurch *sein* Leben aufzuschliessen, sondern auch von andern ihr Leben zu erfahren. Jetzt ist die Musik Mittel der wechselseitigen Mittheilung des innern Lebens; jeder bedient sich der bewussten Form, um durch Hülfe derselben sein Inneres darzustellen; sie ist die entsprechendste Offenbarungsform des Lebendigen im Menschen, und insofern erscheint die Musik nicht mehr als Gymnastik, sondern als Humanistik. Freylich muss das Rhythmische und Melodische der Musik ganz des Menschen Eigenthum seyn, *wenn er sie als Mittel für einen höhern Zweck gebrauchen will.* In dieser Hinsicht erscheint auch der Chorgesang der Menschen als das mittheilendste und lebendigste, gegenseitig am lebendigsten beseelende Bildungsmittel — als die reinste und höchste Wechselwirkung der Menschheit. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Schillers lyrische Gedichte, in Musik gesetzt und — — der Prinzessin Wilhelmine von Preussen — — zugeeignet von J. F. Reichardt. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Schiller ist von jeher ein für die Componisten gefährlicher Dichter gewesen. Welcher Leser seiner Poesien fühlte sich nicht durch die Tiefe und Kraft seiner Gedanken, durch den Reichthum und Glanz seiner Bilder, durch die Pracht und Fülle seiner Sprache ergriffen, belebt, erhoben: aber eben diese Vorzüge sind dem Tonkünstler nicht nur nicht vortheilhaft, sondern meistens sogar hinderlich und nachtheilig; und die andern Vorzüge Schillers, Einfalt und Zartheit der Empfindung, schöne Beschränkung auf das Nothwendige, leichte, in sich vollendete Haltung in Absicht auf Form und Darstellung — also eben die, welche dem Musiker die vortheilhaftesten sind und ihn eigentlich erst recht in *sein* Element versetzen, sind bekanntlich bey diesem grossen Dichter die seltnern. Nun aber ist es gar nicht die Sache der meisten Componisten über ihre Empfindungen beym Durchlesen eines guten Gedichts viel zu reflectiren, und sorgsam zu sondern, wodurch sie eigentlich angeregt und so und so gestimmt sind. Sie eilen gewöhnlich zu ihrem Instrument oder zur Feder, um nur gleich nach Vermögen in ihrer Kunst auszudrücken, was sie in sich fühlen; und da kann es kaum fehlen, dass sie nicht, bey einem Dichter, wie Schiller, unter zehnmalen neunmal — etwas lieferten, das entweder an den reichen Zuthaten hängt, und malt und rauscht; oder das allein die Grundidee und Hauptempfindung des Ganzen im Auge behält, aber darüber, wo nicht ziemlich kalt und trocken, doch wenigstens etwas wird, das, begleitet es nun die tiefen Gedanken, die reichen Bilder, die gewichtigen Worte und Sprachwendungen, die Wirkung mehr störet, als dieselbe verbindet, erhöhet und verstärkt. Sonach ist es wirklich bey Sch. nicht im geringsten ein Compliment und eine höfliche Redensart, wenn man von den meisten

Digitized by Google

seiner lyrischen Gedichte sagt: sie haben *ihre* Musik schon in sich; und die Leute verkennen das nur, wenn sie ihnen noch eine neue dazu geben!

Bey Hrn R., der als denkender Künstler überhaupt und als vielgeübter Lieder-Componist insbesondere längst bekannt ist, war es darum wol zu verwundern, dass er seiner Musik zu Göthe's lyrischen Gedichten ein Seitenstück aus Schillers zu geben gedachte; wenigstens musste die Sammlung vorerst beträchtlich schwächer werden. Dies ist sie nun auch, obgleich noch gar manches unter die lyrischen Gedichte gezogen ist, was dahin nicht gehört. (Ueberhaupt ist es mit dem Titel, wie man siehet, nicht genau zu nehmen.) Wolte aber Hr. R. nun einmal solch ein Seitenstück geben, so liess sich auch voraussehen, er werde die erste jener angeführten Schwächen sicher — bey weitem nicht so gewiss die zweyte vermeiden. Und auch diese Voraussetzung findet sich durch das ganze Werk bestätiget.

Da über Hrn. R.s Compositionen dieser Art überhaupt in der vor einem Jahr erschienenen ausführlichen Rec. der Musik zu Göthe's Liedern in diesen Blättern alles Nöthige beygebracht ist: so beziehen wir uns billig darauf in allem, was hierüber im Allgemeinen zu sagen wäre, und begnügen uns, was das Einzelne betrift, hier wie dort, damit, dasjenige kurz anzuführen, was sich uns durch Vorzüge oder Schwächen besonders bemerklich gemacht hat, bitten aber die Leser dabey nicht zu vergessen, was wir oben von der einfachen, immer die Hauptempfindung allein im Auge behaltenden Compositionsweise bey *Schillerschen* Gedichten gesagt haben.

No. 1. ist, ungeachtet ihrer überhäuften Ausgänge auf die Tonica, zu loben, als das einfach Zierliche einfach zierlich wiedergebend; nur die matte, abgebrauchte Stelle zu: sobald die ersten Lerchen schwirrten — wird jedermann wegwünschen.

In No. 2. ist für die Tiefe der Empfindung, welche durch das Ganze, gleichsam verborgen, herrscht, wol zu wenig gethan; was aber gethan ist, ist das Rechte und rühmenswerth.

No. 3, 4 u. 5, enthalten drey Melodien zu den *Idealen*, die erste mehr declamatorischer, die zweyte mehr liedermässiger, die dritte vierstimmiger Chor-Gesang, von denen jede, besonders aber die erste und dritte, ihr Schönes hat; wenn aber dennoch Andern, wie uns, keine von allen genügt, so liegt das gewiss zunächst an dem Gedicht, dessen Vortrefflichkeit von jener oben beschriebenen Art ist, welche die Musik nicht erreichen kann. Wir möchten uns daher keinesweges anheischig machen, eine bessere Musik dazu zu liefern, als Hr. R. gethan, wüssten auch von allen Compositionen Anderer keine nachzuweisen, welche wir den R.schen vorziehen möchten.

S. 8. ist ein kräftiger, durchdringender, den Charakter des Gedichts im Ganzen treulich wiedergebender Chor.

S. 14. findet sich die so oft in Musik gesetzte *Erwartung.* Hr. R. hat dies schöne Gedicht richtig getroffen und lebendig dargestellt; gehörig vorgetragen, macht es so eine treffliche, und eben die rechte Wirkung: desto mehr muss man wünschen, dass er einigen leeren und verbrauchten Sätzen (z. B. S. 16, Syst. 2, T. 5 folgg.) nachgeholfen hätte.

S. 20. findet man wieder ein kleines braves, besonders in seinem Ausgange ausgezeichnetes Stück, das an sich so gut und auch für den Text so passend ist, als sichs — wenn man es, wie Hr. R., mit Einer Musik zu allen den so sehr verschiedenen Strophen gleichsam durchsetzen will — machen lässt. Dagegen können wir nicht begreifen, wie Hr. R.

S. 22. *noch jetzt* diese Musik zur *Würde der Frauen* — besonders den dazu gehörigen Halloh eines mit Siebenmeilenstiefeln angethanen Unisono der Männlichkeit, von neuem hat abdrucken lassen können!

S. 24 finden wir beyde kleine Stücke recht artig; das,

Digitized by Google

S. 25, treu und ernst empfunden, anständig ausgeführt; das,

S. 27, etwas steif, aber im Ausdruck würdig und passend; und den Chor

S. 32, dem Charakter angemessen, aber in der Wirkung wieder verkürzt durch verschiedene Stellen in jenem hochfahrenden, schreyenden Unisono.

S. 33, No. 2, wieder ein Chor, wieder im Sinne des Gedichts, aber singbarer als der vorhergehende, selbst in den auch hier wiederkehrenden Unisono-Stellen. Die Verdoppelungen, Takt 4, und noch mehr in den vorletzten Takten, würden wir aber weit lieber in ihre vierstimmige Harmonie ausgesetzt haben. Abgerechnet, dass die Stellen so, wie sie stehen, gemeiner klingen, nimmt sich auch diese Schreibart im *Chorgesang* niemals gut aus.

S. 35, das berühmte Lied an die Freude, das so leicht zu componiren scheint — weshalb sich auch fast jeder Spielmann daran gemacht hat — und das doch so sehr schwer musikalisch wiederzugeben ist. Dies Lied hat hier erst eine zum Verwundern matte, in allen ihren Ideen und Wendungen verbrauchte Musik erhalten, die weit besser ganz weggeblieben wäre. Hr. R. scheint das selbst empfunden zu haben, nur aber ausser Stande zu seyn, etwas, das *Er* einmal geschrieben, wegzuwerfen: er hat nämlich eine zweyte hinzugefügt, welche weit bedeutender ist und wirklich das feyerlich Frohe hat, das die Aufschrift ankündigt und das Gedicht verlangt. (Im Vorbeygehen: hat Hr. R. die eine Zeile des Textes der ersten Strophe so — emendirt und mit der allerneuesten Behutsamkeit in Wasser aufgelöset, wie diese Zeile hier unter beyden Melodien stehet? nämlich, statt: Bettler werden Fürstenbrüder — alle Menschen werden Brüder?)

S. 38, *die Gunst des Augenblicks*, ist selbst eine, und wird gewiss von allen beym Vortrage so empfunden.

S. 39, Monolog der Thekla a. d. *Piccolomini*, als grosses Declamations-Stück, wie man deren Hrn. R. schon mehrere verdankt, und worin man überall den meisterhaften Declamator und gebildeten, empfindungsvollen Mann, oftmals zugleich den mit Glück kühnen und tief greifenden Künstler erkennt. Sagt irgend eine Form den Eigenheiten des Hrn. R., als Musiker, vollkommen zu, so ist es diese; und hat er in irgend einer Stücke geliefert, die unter den jezzigen Meistern keiner übertroffen hat, so ist es ebenfalls in dieser. Vom Anfang bis zu dem Allegro, S. 40, ist dies Stück musterhaft; von da bis zu Ende bleibt es wol auch gut, aber die dort ergriffene und nun durchaus beybehaltene Figur der Begleitung ist doch zu gewöhnlich und an sich auch zu arm, als dass man sie *sechs Seiten lang* hören könnte, ohne etwas von Monotonie und Trockenheit zu empfinden. (S. 45, T. 2, ganz, findet sich eine böse Harmonie, welche sich Hr. R. nicht hätte erlauben sollen; und S. 46, T. 2, ist wol der Bass gemeynt: g dis e h, cis a b a.)

S. 46. folgt Thekla's Monolog aus *Wallensteins Tod*, auf gleiche Weise behandelt. An diesem Stück ist, was an jenem, zu loben, nicht, was an jenem, auszusetzen. Einige kleinere Uebereilungen in der Harmonie wollen wir nicht erwähnen, über das „*fabelhafte*" S. 49, nur unser Befremden äussern, und das „*zärtliche*" Gestalt, S. 51, für einen Druckfehler halten.

Zu dem herrlichen Monolog der *Johanna von Orleans*, dieser Perle in Schillers Diadem, hat Hr. R. für die, welche lange Recitative scheuen, die ersten Strophen als Gesang zum Accompagnement eines Marsches gesetzt; sie behalten aber da nichts vom Charakter und der Situation der Johanna, sondern nur etwas von der scenischen Vorstellung, woran hier, beym Klavier, Niemand gelegen seyn kann: auch ist dieser Gesang wirklich ziemlich schwach. Herr R. empfiehlt auch selbst in einigen dazu gesetzten Worten die nachfolgende declamatorische Bearbeitung derselben Strophen, vor dieser cantabeln. Und das mit grösstem Recht. Das ganze Stück nimmt hier nicht weniger, als 15 Seiten ein; und ist eine Composition, welche dem Verf. wahre Ehre macht, durch welche auch eine

Sängerin sich Ehre machen und aufs innigste rühren kann, wenn sie Geist, Gefühl, Ausbildung für das Höhere wahrhaft tragischer Theatermusik – und — Brust genug hat. Jener Marsch macht hier nur die Einleitung und giebt Stoff zu einigen kurzen, passenden Zwischenspielen, so dass er nur gehörig auf die Scene hindeutet, Johanna aber überall *ihrer* Situation und *ihrem* Charakter gemäss singt. Dies geschiehet nun so trefflich, so aus Einem Stück, so in natürlicher, klarer Folge der Empfindungen, und zugleich in würdiger, kunstgemässer Folge der artistischen Ausführung, dass wir einen weitschweifigen und unnöthigen Commentar darüber schreiben müssten, wenn es nicht in jedem Betracht besser wäre, nach jenen unsern Aeusserungen, alles dies dem eigenen Sinn und Geschmack des Kunstfreundes zu überlassen. Verkennen kann es keiner, so wenig, als davon unbewegt und unerfreuet bleiben — keiner, der wirklich Sinn und Geschmack für diese ganze Gattung hat. Vor allem wird von S. 57 an dies Stück — und zwar das folgende Recitativ, so wie der Schlussgesang mit mässig variirter Begleitung, meisterhaft und ganz eines Mannes würdig, der in frühern Jahren mit so vieler Liebe und so regem Eifer dem grossen Gluck nachzustreben suchte. – Einige Kleinigkeiten erwähnen wir vornämlich, um Hrn. R. unsre Aufmerksamkeit zu beweisen. S. 55, solte, des Sinnes und der wohl*gewogenen*, nicht blos *abgezählten* Prosodie wegen, declamirt seyn: Rheims fasst nicht die Ebendaselbst T. 2. ist der Ausgang in der Singstimme etwas unbequem und nachlässig, so wie auch der Sprung in der Begleitung, S. 56, T. 1-2 übereilt dastehet, welches letztere aber noch mehr mit der ganz unharmonischen Harmonie, S. 59, T. 1, der Fall ist.

Wie viele oder wie wenige dieser Melodien hier zum erstenmal erscheinen, können wir nicht angeben, da wir unmöglich alle die Hefte und Bücher zur Hand haben können, worin R.sche Lieder stehen, und der Componist die ältern und neuen nicht, wie in Göthe's Liedern, im Register unterschieden, sondern nur einige als neu bezeichnet hat. — Die Sammlung ist sehr gut gedruckt, und die Verzierungen sind schön. Etwas unbequem ist es jedoch, dass der Sänger bey Stücken, die mehr als eine Musik haben und mehr als eine Seite einnehmen, die nicht untergelegten Strophen nur unter der letzten Melodie findet.

Notizen.

Jeden Freund der Tonkunst und ihrer Literatur muss die Nachricht erfreuen, die der ehrenwerthe *Gerber* bekannt gemacht hat, dass endlich sein grosses Werk, die unablässige Arbeit seines ganzen, langen, thätigen Lebens — das vollständige *Lexicon der Tonkünstler* aller Zeiten, Schulen und Nationen, wirklich erscheine. In keiner öffentlichen Bibliothek, so wie in keiner derjenigen Privat-Bibliotheken, welche auf Kunstgeschichte Rücksicht nehmen, darf künftig dies Werk fehlen. Mehr über dasselbe im voraus zu sagen, scheint uns, nach dem, was von uns und vielen Andern schon früher darüber geäussert worden, unnöthig. Der Unterstützung und des Dankes aller Literatoren, Künstler und Kunstfreunde können Verfasser und Verleger wol gewiss seyn.

Zu Cassel ist am Geburtstag des Königs eine neue, grosse Oper: das Opfer Abrahams — zum erstenmal und mit ausgezeichnetem Beyfall auf die Bühne gebracht worden. Das Gedicht ist vom Hrn. Obersten Marcel, die Musik vom königl. westphäl. Kapellm., Hrn. Blangini. Die ausführliche Beurtheilung beyder, welche wir in Händen haben, werden wir, sobald sich Raum findet, liefern. Da das Werk aber, dieser gründlichen Beurtheilung, wie dem ungetheilten Beyfall nach, von grossem Interesse und wahrem, bedeutendem Werth ist, machen wir die Theater-Directionen gleich hier vorläufig darauf aufmerksam.

Aus Pariser Briefen theilen wir ebenfalls nur einstweilen und vorläufig Folgendes mit. Die Unzufriedenheit mit dem äusserst günstigen Urtheil und der hohen Belohnung, welche

Spontini's *Vestalin* zu erlangen das Glück gehabt, theilen alle dortige Kenner und wahrhaft gebildete Kunstfreunde, so wie die Meynung, beydes, diese glänzende Hervorziehung und Belohnung, haben Cherubini's *Deux journées* (Wasserträger) vor allen concurrirenden Werken verdienet. — Von einem Abgange Cherubini's nach Deutschland verlautet in Paris nichts; auch ist es nicht wahrscheinlich, dass sich das Conservatorium dieser seiner ausgezeichneten Zierde berauben lassen werde. — Cherubini's neue Oper, *le Crescendo*, macht wenig Glück. Einen Theil der Schuld daran hat der Dichter. —

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianoforte à IV mains avec Flûte ou Violon par J. Woelfl. Oeuvr. 42. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Mit grossem Vergnügen hat Rec., in Gesellschaft seiner Freunde, diese Sonate mehrmals gespielt, und er würde sichs zur Pflicht machen, recht ausführlich über sie zu sprechen, da sie dies in jedem Betracht verdient, wenn sie ganz Original, und nicht eine Bearbeitung der Symphonie aus G moll von dem Verf. selbst wäre. Es sey also genug, zu sagen, dass sie eine der ernsthaftesten, charaktervollesten, gearbeitetsten unter allen W.schen Compositionen ist, und von neuem zeigt, (besonders in dem trefflichen Adagio und der kunst- und ausdrucksvollen Menuett,) was W. vermag, wenn er nur ernstlich will. Die Symphonie ist aber nicht blos arrangirt, sondern dem Pianoforte gemässer bearbeitet, so dass nicht leicht jemand, der nicht davon unterrichtet ist, einen Auszug vermuthen wird. Die Flöte kann ohne beträchtlichen Nachtheil weggelassen werden. Die Pianoforte-Spieler müssen sicher, präcis und körnig vortragen, und der gebundenen Schreibart, welcher sich das ganze Werk nähert, nicht ungewohnt seyn; dann aber ist die Ausführung nicht schwer, und das Ganze gehet, wenige Stellen, besonders im Finale, abgerechnet, klar und rund hervor.

Der Stich ist gut und der Preis wohlfeil.

Die Spinnerin, für Gesang mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von G. A. Gabler. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 8 Gr.)

Hr. G., dessen angenehme, melodische Compositionen immer viel Freunde und noch mehr Freundinnen finden, liefert hier eine allerliebste Kleinigkeit. Es ist das bekannte angenehme Gedicht von Voss, durchcomponirt, in Form einer sanften, einnehmenden Polonaise, mit viel Ausdruck im Gesange und ungemein zierlichen Wendungen der Begleitung. Alles ist zwar leicht auszuführen, doch muss die Sängerin schon einige Gewandtheit und viel Anmuth im wechselnden Ausdruck besitzen: dann macht das kleine Stück aber gewiss jedermann Freude.

Trois Sonates p. l. Pianoforte comp. par I. B. Cramer. Oeuvr. 41. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Ref. will die Cr.schen Compositionen von *mittlerm* Umfang und mässigen Ansprüchen an die Spieler, sowol was Kenntnis, als was Fertigkeit anlangt, nicht von neuem beschreiben, da dies von Andern mehrmals gründlich geschehen ist; er begnügt sich zu sagen, dass vorliegende Sonaten mit den frühern aus dieser Gattung Vorzüge und Schwächen theilen, und im Ganzen zwar nicht unter die besten, doch gewiss auch nicht unter die geringsten Cr.schen gehören. Das Finale der 2ten und der erste Satz der 3ten Sonate scheinen Ref. vorzüglich lobenswerth. Der Stich ist gut und fehlerfrey.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Januar. | N°. 3. | 1811.

Was ist für die Gesangs-Bildung geschehn?

(Fortsetzung aus der 2ten No.)

Ich habe absichtlich in gedrängter Kürze die Hauptansichten, nebst den Quellen, woraus sie als Resultate geschöpft worden sind, fast mit den eignen Worten der Verf. wiedergegeben, damit die Richtigkeit und Wahrheit meiner so eben hier vorzulegenden Beurtheilung des Ganzen gleich nachgewiesen werden könne. — Fasst man nun das alles zusammen, so kann das Verfahren der Verf. einmal *analytisch* genannt werden, indem sie bey jedem Gesange zuerst den *Takt*, dann die *Melodie*, und dann die Textesworte, jedes für sich, zu einer eignen Uebung erheben. Das rhythmische, melodische und sprechende Singen kann *nicht auf einmal* geschehen, sonst wird jedes nur halb ausgeführt: es muss also jeder Gesang, jedes Lied, durch dreyfache Uebung zum Ganzen erhoben werden; dadurch bekommt der Zögling die Einsicht in die Bestandtheile des Ganzen. — Wir können dies Verfahren aber auch *synthetisch* nennen, insofern die Verf. die *Musik* erst als *Rhythmus* erscheinen lassen, dann dazu das Decorirende, oder die Melodie, setzen und endlich der rhythmisch melodischen Musik noch Worte unterlegten. Diese zweyte Ansicht wird den Verf. mehr entsprechen, denn nach ihnen soll das Eine, Erste, in der Steigerung immer als ein Erweitertes betrachtet werden — das *rhythmische* wird *melodisch*, und beydes wird dann zu einer Art von Sprache erweitert. Die Methodik für die rhythmischen Uebungen, wo die Viertelnote zum Mittelpunct gemacht wird, wird jeder für echt pädagogisch erklären. — Dass die Vf. in der Melodie das Tetrachord statt der Scala zum ersten Element erhoben und die Scala als ein schon zusammengesetzteres, oder wiederholtes dargestellt haben, ist gewiss nicht zu tadeln, sondern als naturgemäss zu beachten. Ich selbst habe im Anfange das Scalasingen nach der gewöhnlichen Art geübt, (jedoch in lauter Octaven; sobald ich nämlich das tiefe c hatte singen lassen, so liess ich sogleich die Octave c davon angeben, und so mit allen Tönen durch) und habe die nämlichen Erfahrungen in Hinsicht des Reinsingens, vorzüglich des Tones h gemacht. Durch Zufall wurde ich auf das Singen des Tetrachords als das bessere geleitet: ich befahl meinen Kindern, um ihnen einige Gewalt über ihren Athem zu verschaffen, sie sollten allemal zum wenigsten 3 ganze Töne und einen halben in einem Athemzuge singen, dadurch wurde der 4te Ton ein Ruhepunct, und durch den erneueten Ansatz das folgende Tetrachord ganz rein gesungen; seit der Zeit singen meine Kinder alles nach dem Tetrachord und berechnen auch die Intervalle darnach; jeder mache den Versuch selbst, und er wird die Vortheile dieses Verfahrens bekräftigen müssen. — Dass die Verf. für die *rhythmischen* Uebungen einen eignen Cursus und zwar den ersten, ferner für die *melodischen* Uebungen einen zweyten, für die *rhythmisch melodischen* einen dritten, und endlich für die *rhythmisch melodisch sprechenden* Uebungen den letzten Cursus bestimmten, ist sehr zweckmässig, aber auch nur bey Privatanstalten, und bey Instituten anzuwenden, wo dieser Unterricht zu einem wesentlichen Theil der Erziehung und Bildung kann erhoben werden: an öffentlichen Schulen, wo mit genauer Noth einer ganzen Klasse etwa eine Stunde wöchentlich dafür ertheilt wird, ist das nicht möglich, so bildend und erleichternd es auch seyn würde; immer ist der Standpunct

Digitized by Google

einer öffentlichen Anstalt anders, als der eines Privatinstitutes, wo der Director freye Gewalt hat, wie dies bey Pestalozzi doch der Fall ist. Ich habe daher das Lied oder den Gesang der Klasse vorgespielt, sie musste mit dem Finger ganz leise den Takt schlagen und zugleich die Melodie sachte nachsummen; dieses Nachsummen, oder vielmehr dieses Nachliedeln, wurde immer stärker, je richtiger sie die Melodie aufgefasst hatten, dann liess ich sie aufstehen und die blosse Melodie mit dem Tone a decorirt einigemal laut, vernehmlich, stark und sanft in dem gehörigen Takte vorsingen; ging dieses vollkommen, so las ich ihr den Text vor, und es hatte gar keine Schwierigkeit, die Kinder setzten den Text gleich das erstemal sehr richtig unter. Dies Verfahren ist noch jetzt in den Uebungen, wo der Gesang blos nach dem Gehör geubt wird, vorherrschend: da, wo von Noten gesungen wird, wird es zwar in der ersten Zeit auch noch fortgesetzt, alsdann aber nicht mehr. Was mich darauf leitete, war die Erfahrung, welche ich an einem für Gesang empfänglichen kleinen Mädchen machte. Ich spielte ein leichtes Liedchen vor, das Kind hüpfte darnach und summte oder liedelte darzu; als ich den zweyten Tag dasselbe Lied spielte, so hörte ich hier und da auch ein Wort dazu sprechen, was sie von mir gehört hatte, und so ging es einige Tage fort, bis endlich das kleine Wesen das Lied völlig rhythmisch melodisch aussprach: doch machte ich zugleich die Bemerkung, dass, wenn es auch die Worte nicht allemal wusste, doch die Melodie sich laut ankündigte; ja wenn selbst das rhythmische und sprechende Singen nicht ging, so liess das Kind doch immer die Melodie hören. Dies benutzte ich als einen Wink, um Acht zu geben, ob dies bey grossen Kindern derselbe Fall sey; und ich kann nicht läugnen, dass ich durchaus gefunden habe, dass das rhythmische und sprechende Singen jedem Kinde weit schwerer fallt, als das *melodische*. Diese Beobachtung theile ich hier mit, um das Verfahren der Vf. als rein elementarisch zu bestätigen, denn es ist so ganz aus der Kindesnatur abstrahirt. Zugleich ist durch dieselbe Beobachtung die Frage entstanden: *ob das Rhythmische für sich, oder vielleicht das Rhythmisch-Melodische ungetrennt zur ersten Uebung gemacht werden müsse?* Zwar läugne ich nicht, dass bey dem ersten Hüpfen des Kindes sich der Ton immer gleich blieb, weder Tiefe noch Höhe zeigte, folglich blos als ein *betonter* Takt erschien; doch darüber will ich bald auf einem andern Wege meine Ansichten und Erfahrungen dem Publicum mittheilen. — Die Frage: *ob diese Ansicht von der Musik rein pestalozzisch sey?* kann vollkommen mit Ja beantwortet werden. Es liegt ganz in der innern Organisation der Pestalozzischen Methode, dass die Zöglinge von jedem Gegenstande zuerst die Zahl, dann die Form, und dann erst das Wort dafür erlernen; *Zahl*, *Form* und *Wort* sind nach Pestalozzi die 3 Hauptelemente, welche den Menschen für seine Geistesthätigkeit als Leitungsregeln dienen. Es ist ganz pestalozzisch, dass die Kinder die Musik erst von ihrer *zählbaren*, dann *messbaren* und endlich von ihrer *bezeichneten* Seite auffassen. Zahl und Form haben die Kinder in Pestalozzi's Anstalt schon mannigfaltig geubt, daher tragen sie diese Auffassungselemente blos über, um dadurch auch die Musik zu ihrem Eigenthume zu machen: *allein dies Verfahren ist nicht blos rein pestalozzisch, sondern auch völlig naturgemäss*, wie ich aus der vorhin angeführten Beobachtung deutlich zu machen suchte. —

Ob aber das alles, was die Verfasser über Rhythmus, Melodie und Gesang mittheilen, ob der methodische Gang in dem Unterricht dieser einzelnen Zweige, ganz neu und originell sey? Auf diese Frage werden wol manche mit Ja, viele mit Nein antworten. Zerstreut findet man hie und da dieselben Winke, dieselben richtig leitenden Ansichten, allein ohne die Beziehung, welche ihnen von den Vf. gegeben worden ist, — ohne die Beziehung auf die Schulen und ihr allgemeines Bedürfniss dafür. Viele alte, würdige Musiklehrer werden auftreten und beweisen können, dass sie es von jeher so gemacht haben, und fragen: warum man denn über Dinge, welche sich von selbst verstanden, so viel Aufhebens mache? Das alles mag wahr und richtig seyn; allein man würdige hier wieder den Standpunct der Verf., welche das nicht gewusst haben: nun sind sie aber durch ihr eignes Forschen

und Streben auch zu dieser methodisch-richtigen Behandlung gekommen, in deren Besitz schon mancher treffliche Meister vor ihnen war — sie haben gesehen, dass diese Ansichten nicht überall, ja fast gar nicht unter den Volkslehrern, *namentlich unter den Volkslehrern der Schweitz*, herrschen, wo die Sprache ohnedies ein mächtiges Hinderniss für das Gedeihen des Gesanges ist, wenn gleich die übrigen Beförderungsmittel nicht fehlen; daher sie um so mehr von der Neuheit und Originalität ihres Strebens überzeugt wurden. Wer da weiss, wie weit die Volksschulen der Schweiz denen in Deutschland nachstehen, den wird es nicht befremden, wenn mit einem so glühenden Enthusiasmus für das Bessere gesprochen wird und zwar von Männern, welche mit ihrem warmen Herzen und ihrem thätigen Eifer dem Schlechtern gegenüber stehen. Ueberhaupt ist alles das, was die Pestalozzische Angelegenheit betrift, nur bedingt wahr; die ganze Methode ist wesentlich neu in Bezug auf das herrschende Schulwesen in der Schweiz, sie ist originell mit Hinsicht auf die Umgebungen — für die Schweiz ist sie es in ihrem ganzen Umfange, denn sie war und ist das höchste Bedürfniss. Für andere Länder ist sie es nicht in ihrem *ganzen Umfange*, aber wol in einzelnen Theilen; das kann nicht geläugnet werden. Allein, als jene Männer ihre bessere Erziehungs- und Bildungsmethode dem gewöhnlichen Schulschlendrian entgegenstellten, so konnten sie nur das Schulwesen der Schweiz urgiren, denn dies war ihnen ja einzig und allein bekannt. — Doch einige Pädagogen Deutschlands mochten fühlen, dass diese Ruge sie namentlich auch mit anginge, und so kam es, dass viele Unberufene hervortraten, um mit Pestalozzi zu hadern, dass er ihnen diese Vorwürfe gemacht habe. Sie widerlegten ihn nicht, sondern suchten nur das Ganze in ein kleinliches Licht zu stellen, ergossen ihren Spott und Witz über den armen Schwärmer Pestalozzi, und meynten, das Ganze sey Charlatanerie. Doch glaube ich, dass alle diese Pädagogen, welche mit diesen Waffen gegen Pestalozzi kämpften, deutlich zu erkennen gaben, dass er sie wirklich getroffen habe, denn sonst würden sie nicht so beissend und herabwürdigend von ihm gesprochen haben. Man verzeihe mir diesen Schluss, der zugleich die richtige Kritik aller jener Schmähschriften andeutet. — Andere hingegen traten glimpflicher gegen ihn auf, und meynten, man sähe aus dem Ganzen, dass Pestalozzi mit dem Schulwesen Deutschlands nicht vertraut wäre, und bemitleideten den einseitigen Mann, dass er namentlich sie, als verdienstvolle Männer der Pädagogik, nicht kenne, sonst würde er wol anders gesprochen haben. Allein es ist ja deutlich, dass er nur für und gegen die Schweiz sprach; er hat ja damit eure Verdienste nicht geschmählert, und dass er sie nicht kannte, das werdet ihr ihm doch verzeihen! Und wenn er auch im Enthusiasmus Deutschland oder die Welt nennt, so ist ja die exegetische Regel aus dem N. T. sehr wohl bekannt, dass die Welt oft nicht weiter geht, als die Gränzen des Landes, worin dieser oder jener Mann mit erwärmtem Herzen für das Bessere spricht. Was ich vermisse, ist: dass bis jetzt noch niemand in seiner Beurtheilung eine treue Schilderung des Schweizerschulwesens und namentlich der Gegenden, wo Pestalozzi lebte, vorausgeschickt hat, und dann Pestalozzi mit seiner Reformation gegenüber gesetzt, da er doch nur in diesem Gegensatze erst rein gewürdiget werden kann — niemand hat noch das Freye, Ungebundene, von aussen gar nicht Beschränkte seiner Thätigkeit für seine Experimentalschule gehörig erörtert, und unser bedingtes, von Aussen mannigfaltig bestimmtes und oft genau beschränktes Wirken in den öffentlichen Schulen, welche einer gesetzlichen Form gehorchen müssen, dagegen als Contrast aufgestellt, um darzuthun, wie viel ist *uns* möglich, und wie viel vermag *er*.

Wenn aber in der Folge Pestalozzi und seine Freunde, (welche erst sehr bedingt von ihrer Methode sprachen, denn sie hatten nur die Schweiz im Auge,) unbedingt derselben das Wort redeten, sie in ganz Deutschland und in halb Europa vermissten: so sind sie daran keinesweges selbst Schuld, auch war es nicht die Stimme des Egoismus — nein, *die Reisenden*, welche aus allen Ländern Europa's dahin wallfahrteten, haben diese Meynung in ihnen erregt, und die Menge derselben bestärkte sie darin

durch ihre übereinstimmenden Urtheile. Nun verdenke man es auch diesen Männern nicht, wenn sie sich innig freueten, etwas gefunden zu haben, was noch allen Schulen, nach Aussage der Reisenden, fehlen sollte, und wenn sie so laut und so unbedingt von ihrem Selbstgefundenen sprachen! Es ist aber hinlänglich bekannt, dass der Mensch sich am wenigsten um das bekummert, was um und neben ihm schon besteht. Kommt er nun in fremde Gegenden, und ihm gefallt das, was er sieht, zumal wenn es durch eine so liebenswürdige Individualität (als doch Pestalozzi, nach dem Zeugnisse aller braven Männer. ist) geleitet und verherrlicht wird, (folglich diess Bild mit dem eines engbrüstigen deutschen Schulpedanten sehr contrastirt) weiss aber nicht, dass in seiner Nähe davon auch schon vieles vorhanden sey, wenn auch nicht in der Form, in dem Umfange und der einseitigen Vervollkommnung: so ruft er aus: ach! das ist herrlich! das muss bey uns auch eingeführt werden! so etwas kennt man bey uns noch gar nicht! Werden nun auf diese Weise jene trefflichen und braven Männer nicht irre geleitet, zu glauben, dass ihr *ganzes* Wesen *neu* und *originell* sey? Wie können sie nur ahnen, dass der Reisende, den sie so eifrig sich bekümmernd um alles Fremde erblicken, mit dem unbekannt seyn könne, was ihn zunächst umgiebt! — Wie lange sind denn diese Reisende in dieser Anstalt gewesen? Viele wirklich kaum zwey Stunden! Was lässt sich da wol sagen? und was ist alles gesagt worden! Ich glaube, Pestalozzi und alle seine Freunde würden mehreren übeln Beurtheilungen entgangen seyn, wenn sie nicht mit so vielen, mit ihrem eignen Lande und dessen Vorzügen, namentlich in dieser Hinsicht, unbekannten Reisenden wären bekannt worden. Ich habe nicht ohne Grund alle diese Entschuldigungen, welche in der Sache selbst liegen, für die Verf. aufgestellt, denn ich weiss, wie oft es schicht, dass die Sache blos deswegen keinen Eingang findet, weil *zu unbedingt* von ihrer *Neuheit* und *Originalität* gesprochen wird; und dies gilt nicht blos für diesen einzelnen Zweig der Pestalozzischen Methode, sondern für das Ganze derselben. — Allerdings verdient es Achtung, dass diese Männer zu einer solchen elementarischen Methode gekommen sind, in deren Besitz schon vorher viele Sang- und Musikmeister, ja vielleicht manche lehrende Dilettanten, waren — die Uebereinstimmung des hier noch einmal Gefundenen mit dem schon von diesen Ausgeubten verburgt die Richtigkeit und Wahrheit desselben — dies Verfahren und diese Elementarmethode beurkundet sich dadurch als naturgemass. — Es verdient ferner den innigsten Dank und die herzlich thätigste Theilnahme, dass sie das Haltbarste und Beste des Gesangsunterrichtes mehr zur allgemeinen Kunde der Volkslehrer zu bringen streben. Der Enthusiasmus, mit welchem diese Männer ihre Ansichten aussprechen, möge von den kalten Theoretikern ja nicht als ganz gleichgültig behandelt werden — dieser Enthusiasmus zeigt doch, dass die Verf. von der Sache durchdrungen und beseelt sind. Ist der Volksbildner einmal dies, so kann er gewiss viel fur die Sache thun, und wenn auch hier und da diese Warme ihn irre leiten sollte. Man begegne daher diesem gutgemeynten Enthusiasmus nicht mit kaltem Spotte, sondern tadle sie eben so offen und gutmüthig, als sie hier erscheinen. Es bedarf ja jedes grosse Unternehmen eines wahren und reinen Enthusiasmus, sonst gelingt es nicht: warum also denselben zum Verbrechen machen? — Es ist wahr, die Vf. haben im Feuer zu viel für die Zukunft von ihrer Methode gesprochen, ohne nur einen Blick auf die jetzt so mächtig gegen dies alles anstrebende Wirklichkeit zu werfen; dies hätten sie thun sollen, dann würden sie auch jedem *bedingten* Tadel (den der gewöhnliche Mensch immer zu einem allgemeinen zu erheben strebt) entgehen können. — Ich kann mir es sehr gut erklären, warum die Verf. mit so vieler Energie und Lebendigkeit darzuthun sich bestreben, dass durch diese Ansichten und durch Ausübung dieser Methode nicht allein der Volksgesang einheimischer und allgemein bildender werde, *sondern dass auch die Kunst an sich (die Musik nach dem höchsten und umfassendsten Ideale betrachtet) dadurch veredelt, verbessert, und die Empfänglichkeit dafür allgemeiner und dauernder erzeugt werde:* denn man hat der Pestalozzischen Schule vorgeworfen, dass ihre Ansichten der Erziehung und die didaktischen Uebungen derselben

das Aesthetische ganz vernachlässigten, ja vielleicht gar verminderten. Dieser Vorwurf traf zu tief diese für alles Edle und Grosse empfänglichen Herzen, als dass sie sich nicht hätten ermannen sollen, um auch diesem Vorwurfe zu begegnen. Von diesem Bestreben giebt uns nun theils dieser Prodromus zur Gesangsbildungslehre, theils aber auch die vorher von *Joseph Schmidt* herausgegebene Anleitung zum Zeichnen einen kraftvollen Beweis; ob aber mit diesen Versuchen die Freunde und Schüler Pestalozzi's den Forderungen der wahren Aesthetik entsprochen haben, oder ob sie vielleicht die Künstler und Kunstphilosophen nicht noch mehr gegen sich eingenommen haben, das wird die Zeit lehren. Was den Gesang und die Musik betrift, so werden *beyde nicht von allen* in ihrer Reinheit aufgefasst und ausgeübt werden, denn nicht alle Menschen, nicht alle Zöglinge sind dazu fähig; dass aber auf diese Weise die Zahl der Sänger vermehrt, und der Einfluss des Gesanges allgemeiner und bildender werden kann, dies wird niemand bezweifeln. —

Ohnerachtet aber alles das wahr ist, was die Verf. von dem bildenden Einflusse des überall in Schulen zum allgemeinen und nothwendigen Bildungsmittel erhobenen Gesanges sagen: so wird bey der einmal jetzt bestehenden Einrichtung unsrer öffentlichen Schulen gewiss noch ein halbes Säculum vergehen, ehe an die wohlthätigen Folgen jenes bildenden Einflusses zu denken ist. Man ist froh, wenn in unsern Schulen einigen Klassen zum wenigsten *eine* Singstunde wöchentlich ertheilt werden kann, und bekommt eine Klasse wöchentlich *zwey*, so ist das schon sehr viel. Dieser Tadel trift aber keinesweges die Directoren der öffentlichen Schulen; nein! der Zeitgeist fordert zu viel andere Dinge von diesen; daher müssen die Lectionspläne recht bunt aussehen, damit doch von allem etwas dasteht, wenn auch das Wichtige wenig Stunden bekommt und im Ganzen nicht viel geleistet wird. Sonst lernte man zu wenig, jetzt zu viel. Wenn man dem Elementar-Unterrichte im Singen nicht mehr Zeit widmen kann, so kann fast gar nichts geleistet werden. Wie kann eine Stunde hinreichen, die Disharmonie der ganzen Woche zu verdrängen, um die Kinder für die Harmonie empfänglich zu machen! Ueberdies erfordert der Gesang das stillste, ruhigste Leben: wie passen dazu so viele unsrer öffentlichen Schulen, wo so viel gelärmt und getobt wird! Eine solche einzelne Stunde wird Kindern und Lehrern zur Quaal, zumal wenn es noch dazu in Knabenklassen ist, welche an und für sich schwerer für diesen Unterricht empfänglich zu machen sind, als Mädchen. — *Man kann daher diese hier vorgeschlagene, gewiss naturgemässe Methode einführen, und wird den Erfolg nicht davon erleben, wenn man nicht ebensoviel Zeit dazu anwenden kann, als die Verf. anzuwenden im Stande sind.* Man kann dann der Methode vielleicht es Schuld geben, wie es gewöhnlich geschiehet: allein dies ist falsch; der Grund liegt darin, dass dieselben Bedingungen bey uns, die wir sie ausüben, nicht vorhanden sind, unter welchen diese Methode in der Pestalozzischen Anstalt so viel wirkt und leistet; doch ist in dem Institute selbst dieser Erfolg noch nicht sichtbar, denn erst seit einem Vierteljahre hat ein dorthin geschickter preussischer Candidat diesen Unterricht ernstlicher angefangen. Der Erfolg von dieser Methode ist mehr in Pfeiffers Singanstalt zu Lenzburg und in Nägeli's zu Zürch zu sehen, wo aber die Zöglinge grösstentheils 16-18 Jahr, also über die Schülerzeit hinaus sind. Wären wir an die Zeit eben so wenig gebunden, als Pestalozzi in seiner Privatanstalt, könnten wir so viel Zeit auf einen Gegenstand hintereinander verwenden, (was eigentlich vernünftig wäre) als es bey Pestalozzi der Fall ist: dann würden seine Vorschläge bey uns gewiss auch gedeihen, und dann könnten wir auch in den Stand gesetzt seyn, entschiedener über diese Methode und ihren Erfolg zu urtheilen. — Noch verdient bemerkt zu werden, *dass die Verf. in der Schweiz eine grössere Empfänglichkeit für den Gesang* vorfinden, als wir in dem nördlichern Deutschland: folglich können sie auch schneller zum Ziele gelangen, als es uns je möglich werden wird. Nächst dieser grössern Empfänglichkeit, welche national ist, sehen sie sich auch noch in einer andern Rücksicht unterstützt: die Notenkenntniss ist in der Schweiz dadurch zu einem Gemeingute geworden,

Digitized by Google

dass neben den Psalmen und Kirchengesängen die Noten stehen; folglich ist doch eine gewisse, wenn auch noch so mechanische, Gewöhnung, nach Noten zu singen, vorherrschend. Diese Erleichterungsmittel fehlen uns gänzlich, und das ist nicht so unbedeutend: denn ich weiss, was es kostet, in ganzen Klassen, zumal in einer einzigen Stunde wöchentlich, diese beyden Hauptpuncte im Gesangsunterrichte zu erreichen. — Dies alles soll das Streben dieser Braven nicht verkleinern und ihre Hoffnungen beeinträchtigen; es schien mir aber nöthig zu seyn, um gegenseitige Vorwürfe zu verhindern, damit man der Sache nichts zur Last lege, wenn die Schuld in der Abwesenheit aller jener Bedingungen und Umgebungen liegt: denn überall, wo eine Sache zum Gegenstand der Nachahmung erhoben wird, muss man den Umfang aller der Bedingungen, unter welchen sie das erstemal gedieh, genau berücksichtigen. — Gefallen hat es mir nicht, dass die Verf. ihre Ansichten in einer Sprache kund gemacht haben, welche dem grössten Theile der Volksbildner nichts weniger, als verständlich ist. Da die Verf. auf die Hülfe solcher Männer doch am meisten rechnen müssen, wenn sie ihre gerechten Wünsche wollen erfüllt sehen: so hätten sie sich auch einer ganz einfachen und populären Darstellung befleissigen sollen; sie werden gewiss deshalb noch manche Anfechtungen zu erwarten haben, und das mit Recht: überdies ist ja dies auch gegen die von Pestalozzi angenommenen und in einigen Lehrbüchern zum Theil schon bewiesenen Grundsätze! Woher mag das wol kommen? Jene für so manche Volkslehrer unzugängliche Darstellung bewog mich auch, diese Ansichten dieser Zeitschrift etwas kürzer und deutlicher einzuverleiben. — Die Vf. mögen übrigens diese Beurtheilung aufnehmen, wie sie wollen: ich habe es mit der Sache, für welche ich unter weit ungünstigern Umständen mit sehr glücklichem Erfolge thätig wirkte, sehr gut gemeynt; alles übrige kommt hier in keine Betrachtung. —

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Turin, den 18ten December.

Zu den hier in Turin aufgeführten Opern ist l'Uniforme von Weigl noch hinzuzufügen. Die Musik gefiel zwar im Ganzen, besonders die Ouverture, welche ziemlich gut ausgeführt ward, aber die Ausführung des übrigen war weniger gut, als auf den bessern deutschen Theatern; es schien, als ob die Kräfte der Meister nicht zu dessen gehöriger Ausführung hinreichend wären. Seit dem 6ten Dec. ist das Opera-buffa-Theater wie gewöhnlich in der Adventszeit geschlossen. Das Ballet: Cesare in Egitto von Gaetano Gioja ward immer mit demselben Beyfalle gegeben, den es auch verdient. Die erste Tänzerin, Marietta Conti, zeigte besonders viel Grazie und Geschicklichkeit. Am letzten Abende ward ein Sonnet auf sie vertheilt, das aber nicht viel taugt, und manches gar zu Hyperbolische enthält. Sie wird auf einige Monate nach Paris gehen, um unter der Leitung von Vestris sich noch mehr zu vervollkommnen.

Unter den hiesigen Tonkünstlern verdient Abbate Ottani erwähnt zu werden, der ein Schüler vom Pater Martini ist, und mehrere Messen und andere Sachen für die Kirche gesetzt hat. Unter den Instrumentmachern zeichnet sich Concone durch die Verfertigung guter Harfen aus. Musikmeister, die in Häusern Unterricht geben, giebt es hier genug, so wie in allen Städten Italiens; manche von ihnen sind ganz geschickte Männer. Auch giebt es viele Dilettanten und Dilettantinnen, besonders für Gesang und dessen Accompagnement auf dem Pianoforte, unter welchen sich die sehr achtungswürdige Marchesa Colli, Wittwe des bekannten Generals, durch ihren Gesang auszeichnet.

Von Benefizconcerten ist nur eins zu erwähnen, nähmlich das von Ranieri Nanni aus Pisa, Kammermusicus der Grosherzogin von Toscana, welcher sich auf verschiedenen Blasinstrumenten, dem englischen Horn, Hoboe, Fagott und Flöte hören liess, und besonders die

beyden ersten sehr gut blies. In Casal hat er auch zwey Concerte mit vielem Beyfalle gegeben.

Ich habe mein Clavicylinder und einige akustische Experimente dem Publicum zweymal gezeigt; das erstemal, am 3ten Dec., waren alle Umstände so hinderlich, als nur möglich; das Wetter war über alle Vorstellung schlecht, und durch eine besondere Ausnahme waren alle Theater diesen Tag, und noch an drey folgenden, offen, da die Opera buffa, der Vermuthung nach, am ersten Adventssonntage hätte geschlossen werden sollen. Die Versammlung war also theils deswegen, theils auch, weil ich den Preis höher als gewöhnlich gesetzt hatte, nicht sehr zahlreich, indessen war sie desto ausgesuchter, da die eigentlichen Notabeln aller Art meistens zugegen waren. Das zweytemal, am 12ten December, wo die vorigen Hindernisse nicht Statt fanden, und ich auch den Preis etwas niedriger gesetzt hatte, war die Versammlung zahlreich genug. Beydemal bezeigte man meinen Erfindungen viele Zufriedenheit und Theilnahme, wie man denn überhaupt mich hier so wohlwollend aufgenommen hat, dass, wenn ich auch allenfalls einen Theil davon mir zuschreiben will, ich doch auch einen grossen Theil nur als eine Folge von der Gefälligkeit ansehen muss, die den hiesigen Einwohnern so sehr eigen ist.

Sogleich nach Weihnachten soll die grosse Oper angehn. Die erste wird seyn: Orlando furioso von Nicolini; die prima Donna wird seyn Carolina Massei, der erste Sopran Velluti, und der erste Tenor Tachinardi.

Grosse ernsthafte Oper im Theatre Impérial ist hier nur im Carneval. Die gewöhnlichen Theater sind:

1) opera buffa im Théatre Carignan, alle Tage, Freytag ausgenommen. Eingangs-Preis (in das Parterre oder platea) 1 Liv. 5 Sous. Wer in die Logen geht, bezahlt, ausser dem allgemeinen Eingangs-Preise, den gehörigen Ueberschuss, so wie in allen italienischen Theatern.

2) Lustspiele und Trauerspiele im Théatre d'Augennes von einer italienischen Schauspieler-Gesellschaft, welche von Mad. Goldoni, einer ganz braven Schauspielerin, dirigirt wird. Die Gesellschaft kann wol füglich mit mancher von unsern ziemlich guten deutschen Schauspieler-Gesellschaften verglichen werden, aber nicht mit den besten. Eingangs-Preis in das Parterre, sehr wohlfeil: 12 Sous.

Ausser diesen Opern- und Schauspieler-Gesellschaften giebt es noch 3 Puppen-Theater, welche alle Tage spielen:

1) Trattenimento del Gianduja. Dieses sind burattini, d. i., Puppen, die von unten bewegt werden, so wie Marionette Puppen sind, die von oben durch Faden bewegt werden. Dieses Theater des Gianduja ist eigentlich als echtes piemontesisches Volksschauspiel anzusehen; der Gianduja ist eine permanente, sehr komische Rolle; dieser und der Girolamo sprechen sehr platt piemontesisch, die übrigen aber italienisch.

2) Marionette avanti San Rocco; bey dieser spielen der Pantalone, Brighella, Arlecchino, Tartaglia u. s. w. die Hauptrollen. Diese sind in neuerer Zeit von den vorzüglichern Theatern verbannt und auf die etwas niedrigern Theater verwiesen, worin man vielleicht zu weit gegangen ist, da diese Charakterrollen gewiss manches Interesse haben, und, wie nicht zu verkennen, auf die Natur, wie sie hier erscheint, begründet sind.

3) Marionette avanti San Tomaso sind noch etwas weniger gut, als die vorigen, und auch noch wohlfeiler.

In allen dreyen wird meistens zwischen den Akten eine Aria buffa, oder etwas dergleichen, gesungen.

Dr. Chladni.

Recension.

Air varié pour 2 Viol. Alt et V.celle, comp. — par W. Friedrich, Direct. de Musique au théatre de Danzig. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 8 Gr.)

Diese Variationen sind für eine concertirende, durchaus die Melodie führende Violin, mit sehr einfacher Begleitung geschrieben. Sie sind, in Anordnung, Schreibart und Methode den mit Recht beliebten Rode'schen ähnlich, und ihnen wol auch nachgebildet. Ein sehr gesangvolles, auf der Geige sich schön ausnehmendes Thema gewinnet die Zuhörer gleich vom Anfang. Die Variat. sind weniger neu, als sonst interessant und zu vortheilhafter Wirkung erfunden, und so ausgeführt, dass man überall den geübten Geiger erkennt, der sein Instrument und was dies angehet, studirt hat. Die genaue Bezeichnung des Vortrags, in Absicht auf Technik sowol als auf Ausdruck, so weit letzteres möglich, ist auch ein Vorzug des Werkchens. Kein kunstfertiger und ausdrucksvoller Geiger wird es ohne eigene und seiner Zuhörer Freude vortragen. Solch einen Geiger verlangt es aber auch. — Nicht wenige Verstösse gegen den reinen Satz und andere dergleichen Nachlässigkeiten hätte sich der Verf. nicht zu Schulden kommen lassen sollen; wenn selbst die öffentlich angestellten Musikdirectoren ihre Kunst auch von dieser Seite nicht mehr studiren wollen, wer soll es denn? So machen, um nur Einiges anzuführen, die erste Violin und der Bass gleich in den ersten Noten des 2ten und 6ten Taktes der ersten Var. böse Octaven; Var. 2, T. 15 folg., Var. 4, T. 20, 25 u. 29, sind ähnliche, zwar allenfalls für das Auge, aber keineswegs für das Ohr vermieden u. dergl. m.

Edle Denkungsart eines Tonkünstlers der Vorwelt.

Die Geschichte der Vorwelt gewinnt in dem Auge des Dilettanten die Gestalt einer grossen Gemäldesammlung, wo ein jeder nach seinem Geschmacke suchen und wählen kann. Der Held verweilt mit Nachdenken bey den Gemälden eines Achilles Hektor und Epaminondas; der Staatsmann bewundert einen Lykurg und Solon; der Dichter versetzt sich in die Blüthenzeiten eines Homer, Aeschylos und Sophokles, der Maler in die eines Phidias, Praxiteles und Apelles; der Tonkünstler wird begeistert durch das Bild eines Amphion und Orpheus. Genug, die Geschichte der Vorwelt kann jedem ein Spiegel seyn, in dem er sein eigenes Bild erblickt, aber reiner und verklärt. Möchten doch alle Tonkünstler in dem Bilde des *Philixenus* das ihrige erblicken! — Die Athener sandten einst eine Menge ihrer Bürger als Colonisten nach Sicilien, unter denen sich auch der Tonkünstler Philixenus befand. Man hatte für sie eine neue Stadt in einer fruchtbaren und schönen Gegend erbaut, in der diesem Künstler ein Haus und Güter zu Theil wurden. Der Ueberfluss an allen Bedürfnissen und Annehmlichkeiten, welche die Mutter Natur in reicher Fülle spendete, gewöhnte die griechischen Colonisten bald an Müssiggang, Wollust und andere Ausschweifungen, so dass sie das ihnen eingepflanzte Gefühl des Schönen nach und nach verloren. Philixenus, entflammt für seine Kunst, fand mithin hier nicht den gedeihlichen Boden, wie unter dem schönen griechischen Himmel, ob wol sonst alles, was sein Herz sich wünschen konnte. Er kehrte wieder nach Athen zurück und verliess sein Haus, verliess seine schönen Güter in Sicilien, indem er ausrief: Es ist besser, dass meine Güter hier zu Grunde gehen, *als dass sie mich verderben!* —

Steuber.

Kurze Anzeige.

Six Walzes p. l. Pianoforte par L. Abeille. Liv. 1. 2. 3. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis à 8 Gr.)

Von diesem geübten und beliebten Melodiker erwartet jedermann auch in dieser Gattung etwas Anmuthiges. Darin wird man sich auch gar nicht getäuscht finden. Aber dass Hr. A. zugleich für so bedeutende, öfters ungewöhnliche Harmonie gesorgt hat, ohne darüber steif und gezwungen zu werden; dass er überhaupt auf eine so solide Behandlung bedacht gewesen, als diese Gattung ohne Zwang verträgt: das verdient noch besonderes Lob.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Januar. №. 4. 1811.

Was ist für die Gesangs-Bildung geschehn?

(Beschluss aus der 3ten No.)

Im Jahr 1807 erhielten wir eine Singschule von *M. Carl Gottlieb Hering* (bekannt durch andere musikalische Arbeiten) unter dem Titel: *Neue praktische Singschule für Kinder, nach einer leichten Lehrart bearbeitet* und als ein Beytrag zur Vermehrung häuslicher Freuden für Eltern und Erzieher; Leipzig, bey Gerhard Fleischer, bis jetzt in 4 Bänden bestehend, und damit geschlossen. Es ist nicht zu läugnen, dass in dieser Anweisung sehr viel Gutes und Zweckmässiges enthalten ist. Im 1sten B. sind die Uebungen in 16 Lectionen eingetheilt; das Hauptsächlichste darin ist: Kenntniss der Töne, Uebung des Haltens, des Wachsens und Abnehmens der Töne; dann Uebung mit einem, zwey und drey Tönen und so fort bis zu 8 Tönen; zuletzt noch einige Uebungen für zwey Stimmen, welche sehr passend sind: allein da die Anzahl derselben sehr gering ist, so können sie auch nur als ein geringer Beytrag zu einem vollständigen Cursus zweystimmiger Uebungen betrachtet werden. — *Die zweystimmigen Uebungen, welche doch so nothwendig sind, hat man bisher zu wenig beachtet.* — Der 2te B. ist zur Hälfte Repetition des ersten mit sehr unwesentlichen Veränderungen: die andere Hälfte beschäftigt sich mit dem Notentreffen. Diese Uebungen sind sehr zweckmässig, und erleichtern gewiss jedem Zöglinge das richtige Treffen der Noten; auch sind noch einige zweystimmige Uebungen angehängt. Sowohl in dem ersten, als auch in dem zweyten Theile sind einige Canons und kleine Lieder enthalten; die Canons sind nicht schwer und gewähren den Schülern manches Vergnügen und einen entschiedenen Nutzen; die Lieder sind grösstentheils von bekannten Lieder-Componisten, einige davon gehören dem Vf., sowol der Text, als auch die Melodie. Wenn auch diese Uebungen weder in Hinsicht des Textes, noch in Rücksicht der Melodie sich auszeichnen sollten, so haben sie doch den Nutzen, dass sie alle zweystimmig gesetzt sind, und daher, abgesehen von allem andern, doch als zweystimmige Uebungen ihren Werth behaupten. In dem dritten und vierten B. stehen alle die in den vorhergehenden Theilen enthaltenen Lieder noch einmal, aber mit Klavierbegleitung, nebst einigen noch hinzugefügten. Billig hätte der Verf. die 4 B. recht gut in einen Band zusammendrängen können; dadurch würde das Ganze wohlfeiler geworden seyn und gewiss auch mehr Eingang finden. Der Preis von 3 Thlr. 4 Gr. ist für ein Schulbuch zu viel; wer für den Volksunterricht arbeitet, darf nie absichtlich das, was einem Bande anvertraut werden kann, zu mehreren Bänden ausspinnen. — Ungeachtet der mannigfaltigen Vorzüge dieser Singschule, welche ich der Wahrheit getreu angegeben habe, herrscht in dem Ganzen doch kein wahrer Stufengang, welcher sowol auf den zu bildenden Zögling, als auch auf die Natur des Gesanges gehörig Rücksicht nähme. In der Liedersammlung sowol, als auch in den Uebungen zeigt sich nirgends eine naturgemässe Steigerung. Es kommt nicht darauf an, ob ich erst 1, dann 2, 3, 4, 5 u. s. f. Töne singen lasse; nein! *ich muss die Natur des Gesanges fragen: was gehört zusammen, was ist getrennt, was muss zuerst, was muss zuletzt geübt werden.* Wer die Uebungen blos nach der Ansicht, vom Leichten zum Schweren, vom Einen zum Mehrfachen fortzuschreiten, fixirt, der beeinträchtigt oft, was auch hier und da geschehen ist, die naturgemässe Stufenfolge des Gegenstandes; die Elemen-

tarübungen dürfen durchaus dem Werden des Gegenstandes keinen Eintrag thun, sondern dasselbe vielmehr ordnend befördern. Auch die Stufenfolge der Melodien und Texte für die Elementarbildung bedarf noch einer grössern und psychologischern Sorgfalt, als in dieser Singeschule entdeckt werden kann. — Der Vf. wird aus alle diesem sehen, dass ich ihm seine Verdienste nicht schmälern will, vielmehr sich überzeugen, dass ich seine schätzbaren Vorarbeiten zu einer bessern Singschule für den Volksunterricht sehr genau durchgegangen bin, und durch eigne Anwendung derselben in meinem practischen Kreise mich von alle dem überzeugt habe, was ich hier und da noch vermisse. Doch wer kann alles auf einmal leisten, zumal in einem Fache, wo wir noch so wenig Vorarbeiten haben! Gewiss wird jeder Singlehrer in Volksschulen diesen rühmlichen Beytrag mit Dank annehmen, und das Beste davon anwenden: mit der Pestalozzischen Gesangsbildungs-Lehre kann dieser Beytrag in gar keine Vergleichung gesetzt werden. — — Ferner erhielten wir eine noch zu wenig gekannte Anweisung zur Gesangslehre unter dem Titel: *Anleitung zur Singkunst in kurzen Regeln für Lehrer und in stufenweiser Reihe von Uebungen und Beyspielen für Schüler zum Gebrauch der vaterländischen Schulen*, *von J. F. Walder*, zweyte vermehrte und verbesserte Aufl. Zürich, b. H. Gessner 1803. Dies Werk erschien schon 1788 und kostet nur 12 Gr. Ich verdanke dieser Anweisung sehr viel, und benutze sie noch täglich für meine Zwecke. Alle Uebungen sind für zwey Soprane und den Bass gesetzt; der Vf. hat dem Bedürfnisse nach drey- und zweystimmigen Gesängen und Uebungen auf eine sehr befriedigende Weise abgeholfen. Es ist zwar wahr, dass hier und da einige grammatikalische Unrichtigkeiten vorkommen: doch können diese von jedem Volkslehrer, insofern er nur einige Kenntniss des Generalbasses besitzt, verbessert werden. Einen eigenthümlichen Werth haben diese Uebungen dadurch bekommen, dass der Vf. ihnen einen Text untergelegt hat, der, wenn er auch nicht immer der Melodie entspricht, doch für die Jugend einen verständigen und bildenden Inhalt hat. Man kann daher erst die Melodie nach dem Texte lesen, dann die Melodie singen, und endlich die untergelegten Texteswörte mit absingen lassen. Die Uebungen fangen von ganzen Tönen an, gehen zu halben u. s. f.; die vorhergehenden Uebungen kommen immer wieder in den darauf folgenden erweitert vor. Für jede Dur- und Molltonart hat der Vf. zwey, drey, oft acht Uebungen aufgesetzt. Wenn jeder Volkslehrer sich nach dieser Anleitung noch eine Anzahl zweystimmiger Uebungen verfertiget, so darf er sich für seine Schule nur diese Anweisung anschaffen, denn hier findet er auf eine mannigfaltige Art fast alle seine Bedürfnisse befriedigt. Ferner ist auch nichts vorbereitender zum eigentlichen Choralsingen, worauf doch die ganze Thätigkeit der Volkslehrer hinarbeiten muss, als diese dreystimmigen Uebungen, da zumal allen ein religiöser Text untergelegt worden ist. Aus eigner Erfahrung kann ich versichern, dass meine Kinder diese Uebungen mit dem grössten Vergnugen singen, und dieses Urtheil ist für mich bis jetzt immer das leitende gewesen. Vergleicht man sie mit der Singschule von *M. Hering*, so ist es nicht zu läugnen, dass die Anleitung von Walder bey weitem die beste Vorarbeit zu einer Elementar-Singschule ist. — — Sehr gediegene Vorarbeiten finden wir vorzüglich in den Werken der alten Italiener, namentlich in *Tosi's*, *Agrikola's* und *Porpora's* Anweisung. Ihnen folgte der verdienstvolle *Hiller* in seiner *Anweisung zum richtigen Gesang*. Doch alle diese Werke sind mehr für Virtuosen, als für Volkslehrer geschrieben; dies fühlte auch Hiller, weshalb er späterhin dieselbe Anweisung in einem *Auszuge für Schulen und Dörfer* bekannter machte. — Diese Singschulen waren und blieben aber dem weiblichen Geschlechte unbekannt; zum wenigsten waren sie zu ernst und gründlich abgefasst, als dass sie hätten bey dem dazu noch zu wenig vorgeübten weiblichen Geschlechte Eingang finden können: daher entschloss sich *Nina d'Aubigny von Engelbrunner* eine Anweisung zum Gesange dem zweyten Geschlechte in einer verständlichern Form und in einem einladendern Gewande zu übergeben. Sie überschrieb ihr Werk: *Briefe an Natalie über den Gesang*, als Beförderung der häuslichen Glückseligkeit und des geselligen Vergnugens, ein Handbuch für Freunde des

Digitized by Google

Gesanges, die sich selbst, oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zöglinge für diese Kunst bilden möchten, von Nina d'Aubigny von Engelbrunner. Leipzig, b. Voss. 1803. Dies Werk ist ganz darauf berechnet, die Empfänglichkeit für den Gesang bey dem weiblichen Geschlechte zu erzeugen, und dasselbe zu einer thätigen Verehrung desselben aufzufordern. In der Absicht giebt die Vf. alle die für den Gesang günstigen und ungünstigen Umstände an, erwähnt die Vortheile und die vermeinten Nachtheile desselben, erzählt, was für den Gesang geschehen sey und noch zu leisten wäre — giebt alle die zu einem guten Gesange nothwendigen Erfordernisse an, warnt vor allem, was die Stimme beeinträchtigen kann, und stellt endlich die Methode auf, nach welcher der Gesang gelernt werden soll, welche aber keinesweges von der gewöhnlichen etwas abweichendes hat. Kurz, die Vf. hat ihre Aufgabe sehr gut gelöset, denn sie hat das weibliche Geschlecht auf eine angenehme Weise die Gesangsmusik in ihrem ganzen Umfange kennen gelehrt und den Gesang mit seinen befördernden und beeinträchtigenden Umgebungen gehörig gewürdigt. — Wenn nun auch in Rücksicht des Unterrichtes hier keine Ausbeute gefunden wird, so würde ich doch jeden Volkslehrer, dem der Gesang Herzensangelegenheit geworden ist, anrathen, dies Buch nicht ungelesen zu lassen: vorzüglich werden die Lehrer weiblicher Schulen darin sehr viel Belehrendes finden. — Sehr belehrende Ansichten und Erörterungen über den Gesang findet der Sanglehrer in den: *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst von Christ. Fr. Dan. Schubart*, herausgegeben von Ludw. Schubart, Wien, b. Degen, 1806. Hierher gehört namentlich der Abschnitt, welcher eine räsonnirende Lebensgeschichte der grössten Sänger enthält p. 53., und dann der Abschnitt, Gesang überschrieben, p. 335. — Für jeden Musiklehrer und namentlich für den Gesangslehrer gewährt eine reichliche Ausbeute der bekannte musikalische Roman von *Wilhelm Heinse*, betitelt: *Hildegard von Hohenthal* in 3 B. 2te Aufl. 1804, bey Voss in Berlin. Dies Werk, welches eine fortgehende Recension des Gewordenen in der Musik enthält, und für das noch zu Werdende manche trefflich leitende Ideen angiebt, bietet eine Fülle von Bemerkungen und verbessernden Ideen, namentlich in Hinsicht des Gesanges, dar; keiner, der sich anheischig macht, eine Elementarlehre des Gesanges oder der Instrumentalmusik zu schreiben, sollte dies Buch ungelesen lassen. Es kann zwar nicht geläugnet werden, dass der grössere Theil mit vieler Unkunde, ja mit offenbarer Unwissenheit, und in einem oft zu grobsinnlichen Colorit verfasst ist: doch unter der vielen Spreu liegen viele gute Körner. — Die *Singschule* von Schubert, und die grosse Singschule von mehrern Sangmeistern, welche zu Paris erschien, haben eine ganz andere Tendenz, daher können sie hier nicht in Erwähnung kommen, ob sie gleich auch sehr schätzenswerthe Beyträge für unsern hier erwähnten Zweck enthalten. Es giebt noch mehrere Anweisungen zum Gesang; doch sie alle hier anzuführen, hielt ich für unnöthig, indem die meisten davon entweder das Gewöhnliche noch einmal mit einigen Veränderungen vortragen, oder auf Schulen wenig oder gar keine Rücksicht nehmen, zum wenigsten nie deutlich angeben, *für wen* ihre Anweisung verfertiget worden sey. — Dass in den zwölf Jahrgängen dieser musik. Zeit. auch für den Lehrer des Gesanges ein reicher Schatz verstreuet liege, sey nur mit einem Worte erwähnt, da d. Redact. auch jeden Anschein von Selbstlob vermieden wünscht. —

Wir kommen nun zu den Sammlungen von Liedern, welche absichtlich für den Schulgebrauch erschienen sind. Schon die *Hillerschen* und *Dolesschen* Liedersammlungen enthielten manches Brauchbare für diesen Zweck; allein der erste, welcher, ausschliesslich für denselben zu arbeiten, die Bahn brach, war *J. A. P. Schulz*. Jeder kennt dieses unvergesslichen Mannes *deutsche Volkslieder*, wovon mehrere Hefte erschienen sind. Wenn sie auch nicht unmittelbar für Schulen geschrieben waren, so eignete sich der Text dieser Lieder doch ganz für den Gesangsunterricht in Schulen, und daher kam es, dass sie hier und da in denselben eingeführt wurden. Was diese Lieder so auszeichnete, war die Einfachheit und das durchaus Passende, welche Eigenschaften der Verfasser diesen Stücken zu einer Zeit gegeben hatte, wo nichts weniger als diese in der Musik vorherrschend waren. Seine Lieder sind in allen folgenden Liedersammlungen

ähnlicher Art nur zu oft wiederholt worden; ja es geht zuweilen so weit, dass in solchen Liedersammlungen drey Viertheile aus seiner Sammlung entlehnt sind. Nach ihm hat keiner so ausschliesslich und mit solchem Glücke sich dieser Gattung des Gesanges gewidmet. — Im Jahr 1794 erschienen von *Carl Spazier: Melodien zu Hartungs Liedersammlung* zum Gebrauch für Schulen und zur einsamen und gesellschaftlichen Unterhaltung am Klavier. Berlin, bey Lange. Die Melodien sind von *Naumann*, *Seidel*, *Reichard*, *Kunze*, *P. Schulz*, *Hiller*; der grösste Theil ist von *Spazier* selbst. Diese Sammlung enthält sehr viele und gute Beyträge sowol für den einfachen, als auch für den vielstimmigen Gesang. Der Vf. hat seinen Zweck, nur für Schulen zu arbeiten, nirgends aus den Augen verloren. — *Reichard* schrieb dann zwey Hefte *Jugendlieder*, welche in der Folge auch unter dem Titel: *Weihnachtsgeschenk für die Jugend*, bey G. Fleischer herausgegeben wurden: diese Lieder sind jedem Lehrer, welcher Kinder aus höhern Ständen zu erziehen hat, unbedingt zu empfehlen. — Um selbst die Mütter für den Gesang zu gewinnen, damit sie schon in ihren Säuglingen den Sinn für Gesang erregen und läutern möchten, übergab Reichard denselben seine *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter*. Leipzig, b. Fleischer d. j. Der Text ist von den besten Dichtern entlehnt. Diese Sammlung enthält vorzüglich für die Gesangslehrer des weiblichen Geschlechtes sehr schätzbare Beyträge: doch sie selbst in die Hände der Mädchen zu geben, halte ich nicht für rathsam, daher mag der Lehrer die Auswahl selbst treffen. — In den 20 Jahrgängen des Beckerschen Taschenkalenders sind sehr interessante Beyträge für den Volksgesang, namentlich für die höhern Stände im Volke, enthalten. — Das Mildheimische Liederbuch sollte in einer grössern Erweiterung dem allgemeinen Bedürfnisse für Volkslieder abhelfen; doch diese Sammlung ist mit so wenig Kritik, mit so geringer psychologischer Kenntniss und mit so wenig pädagogischer Zartheit verfertiget worden, dass man wünschen muss, dass niemand dieses chaotische Quodlibet des Schlechten und Guten den Kindern in die Hände gäbe: allen Werth spreche ich deshalb dieser Sammlung noch nicht ab, *allein er ist doch sehr bedingt*. Unbedingter kann dagegen die *Liedersammlung von Hoppenstädt* empfohlen werden, wozu die Melodien in der 2ten Aufl. 1800. b. Gebr. Hahn in Hannover erschienen. Diese Sammlung hat das Verdienst, dass sie den Kindern selbst in die Hände gegeben werden kann, wodurch der Singlehrer in seinem Geschäfte sehr viel Erleichterung erhält; keine Sammlung hat so viel Haltung in Hinsicht des Textes gezeigt, als diese, denn sie hat nie ihre Schranken überstiegen, der Inhalt ist ganz für eine veredelnde Volkscultur berechnet. Jedoch diese unbedingte Empfehlung gilt auch nur in Hinsicht des Textes, denn die Sammlung der Melodien dazu, sowol die erste, als auch die zweyte Auflage, ist ein zusammengerafftes, höchst unkritisches, chaotisch zusammengetragenes Quodlibet; der Verf. hat alles aufgenommen, was nur ein wenig ins Gehör fiel; dies ist ein hinlänglicher Beweis, wie wenig das wahre Studium des Gesanges das Eigenthum des Vf.s sey. Vorher erhielten wir noch von *Wegener* vier Hefte Volkslieder, welche gewiss unter die vorzüglichern zu rechnen sind; meine Kinder haben diese Lieder mit einer Empfänglichkeit und Liebe gesungen, als ich bey andern Sammlungen selten bemerkte. Sie erschienen in Hannover b. Kruschwitz, jeder Heft zu 16 Gr. — In *Reichards* Liedern geselliger Freude in drey Heften und in *Zelters* Liedersammlungen findet man für den Schulgebrauch sehr passende Gesänge. — Ich sehe mich genöthigt, unter dieser Rubrik noch einmal der Singschule von *M. Hering* zu gedenken, da die beyden letzten Bände auch noch den besondern Titel haben: *Liedersammlung für Kinder*, 1ste u. 2te Sammlung. Soll ich hier der Wahrheit getreu referiren; so muss ich gestehen, dass diese Lieder auf meine Kinder (vorzüglich in den untersten Klassen) nicht den geringsten Eindruck gemacht haben, ja, es ist ihnen endlich zuwider gewesen, wenn ich sie länger dabey verweilen wollte: einige, welche von beliebten Componisten entlehnt waren, vorzüglich in der ersten Sammlung, wurden von ihnen mit Interesse gesungen, die übrigen liessen meine Kinder leer und kalt. Der Vf. hat den Titel auch zu unbestimmt angegeben, denn man weiss nicht, für welche Kinder diese Lieder

Digitized by Google

herausgegeben worden sind; dann ermangelt die Sammlung, wenn auch nichts das sittliche Gefühl Beleidigende darin vorkommt, doch einer höhern Kritik, und eine psychologische Stufenfolge ist ihr völlig fremd. Glaubt mir dies der Verf. nicht, so kann er sich selbst davon überzeugen. Worin dies liegt, kann ich hier nicht bestimmen; vielleicht liegt die Schuld auch an meinen Kindern, deren Empfänglichkeit etwa eine andere Richtung hat; vielleicht haben andere Lehrer gerade das Gegentheil davon erfahren: wohl, ich bescheide mich gern, und will dieses mein Urtheil auch als ein sehr bedingtes hier niederlegen. — Weit mehr zu empfehlen ist dagegen die *kleine Sammlung von Kinderliedern* von *Schneider*, Kapellmeister in Coburg. — Vor kurzer Zeit erschienen auch: Melodien zu Liedern, von dem Singlehrer der Inderdörfer Mädchenschule, 1809. b. Joseph Thomann in Landshut, 10 Gr. Da ich diese Sammlung noch nicht habe bekommen können, so kann ich auch nicht darüber urtheilen. — Hr. *Harder*, dieser bescheidene, gefühlvolle und gesangreiche Componist, schenkte der Jugend *Krummachers Lieder aus dem Sonntagsbüchlein*, ein-, zwey-, drey- und vierstimmig gesetzt. Diese Sammlung erschien im Jahr 1807. bey Badecker in Duisburg, für 16 Gr. Ich legte meinen Kindern dieselbe schon theilweise vor, und ich kann das Interesse nicht beschreiben, welches diese Lieder in meinen Singklassen (vorzüglich der Mädchen) erzeugten; ich glaubte erst, es wurde nur so lange dauern, als die Neuheit ihre Macht ausübte, allein ich täuschte mich, denn noch jetzt, wenn ich sie auffordere, ein Lied aus dieser Sammlung zu singen, stehen sie gleich bereit und freudig auf, was bey andern Sammlungen noch nie so der Fall war. Ich empfehle diese Sammlung allen Gesangslehrern, namentlich denen des weiblichen Geschlechtes: zugleich haben die Lieder den grossen Vortheil, dass sie auch für das Klavier gesetzt, und zwey-, drey- und vierstimmig componirt sind, folglich dem Gesangs- und auch dem Klavierlehrer ein willkommener Beytrag seyn müssen. Mich hat diese Sammlung, welche ganz unbedingt den Kindern in die Hände gegeben werden kann, mächtig unterstützt, und es ist zu wunschen, dass Hr. Harder fortfahren möge, auch die Lieder des Christbüchleins, was so eben erschienen ist, für denselben Behuf und in derselben Stufenfolge zu bearbeiten. — Auch für die öffentliche und häusliche Andacht erhielten wir in den letztvergangenen Jahren einige Beyträge. *Drey- und vierstimmige Choräle für Bürger- und Volksschulen*, bearbeitet vom Musikdirector *Schicht*. Leipzig, bey Kühnel. Das Hillersche Choralbuch ist von ihm dabey zum Grunde gelegt, was um so empfehlender ist, da in Sachsen jenes Choralbuch einmal als Norm gilt. Wer den braven Tonsetzer, Hrn. S., schon kennt, der wird auch davon überzeugt seyn, dass er in dieser Sammlung zur Zufriedenheit jedes Singlehrers einem nothwendigen Bedürfnisse entgegen gekommen ist. Vorzüglich aber verdient erwähnt zu werden der *Versuch einer Sammlung vierstimmiger Choralmelodien zu dem katholischen Gesangbuche bey dem öffentlichen Gottesdienste und der häuslichen Andacht* 1807., gedruckt auf Kosten des Herausgebers des Gesangbuchs. Dieses Gesangbuch kam heraus unter dem Titel: *Der heilige Gesang, oder vollständiges katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht, von M. L. Herold, Pfarrer zu Hoinkhausen im Herzogthume Westphalen,* 1809. 3te Aufl. Da der Inhalt dieser Lieder unter gewissen Modificationen jeder Confession zu empfehlen ist, so finde ich auch in der unbedingten Empfehlung dieses so verdienstlichen Versuches keine Bedenklichkeit. Gleich die Vorrede wird jeden überzeugen, dass der Vf. nicht unberufen zu dieser Arbeit schritt; seine Ansichten und die Grundsätze, nach welchen er handelte, machen uns in ihm einen Mann bekannt, der mit diesem Gegenstande ganz vertraut lebt. Was er von dem Choral in der Einleitung verlangt: Einfachheit mit grösster Feyerlichkeit, Entfernung aller Sprünge durch weite, schwer zu treffende Intervalle — aller Verzierungen durch häufig durchgehende Noten — aller üppigen Ausschweifungen und leeren Armuth — das hat der Vf. selbst geleistet. Das Beste, was er vorfand, nahm er auf, und fügte daran seine eignen Versuche, welche den grössten Theil dieses Werkes ausmachen. Er hat auch eine kleine Anweisung für die Singlehrer und Organisten in seine Vorrede mit eingeschaltet, und darin

Digitized by Google

zum wenigsten das Nothdürftigste berührt; doch auch in diesen einzelnen Winken zeigt der Vf. sich als psychologischer und pädagogischer Denker. Es wäre zu wünschen, wir erhielten mehrere solche gelungene Versuche, damit auch die häusliche Andacht mehr in Anregung gebracht würde, als es bis jetzt der Fall ist. Jeder Singlehrer wird diese Sammlung mit Vergnügen in seiner Schule als ein Hülfsmittel, den Choralgesang zu befördern, gebrauchen: ich selbst verdanke ihr manche frohe Stunde der herzlichsten Erhebung.

M. Fr. W. Lindner,
ordentl. Lehrer a. d Bürgerschule
u. akad. Docent in Leipzig.

Nachrichten.

Berlin, den 8ten Jan. Die letzten Monate des vor. Jahres waren in musikalischer Hinsicht nicht eben reich: der Anfang des neuen wird reicher seyn, wie man uns verspricht. —

Am 29sten Nov. war das zweyte Abonnements-Concert des Hrn. Kammermus. Schneider im Theatersaal. Man hörte da die schöne Symphonie von Mozart aus C dur, und Winters prächtige Ouvertüre zur Marie von Montalban. Hr. Tausch, d. j., blies ein von ihm arrangirtes Clarinett-Concert von Lefevre recht brav, so wie Hr. Kelz ein von ihm gesetztes Violoncell-Concert aus D moll, mit Fertigkeit und Ausdruck spielte. Auszeichnung verdient noch das treffliche Terzett aus Paers Sargines, von Dem. Koch, und den Hrn. Stümer und Hellwig brav gesungen. Hr. Stümer, der sich auf dem hiesigen Privattheater Urania ausgebildet hat, verlässt jetzt Berlin, und folgt einem Ruf nach Breslau an die dortige Bühne. Unsre guten Wünsche für die Erhaltung seiner schönen, lieblichen, von Righini ausgebildeten Stimme folgen ihm.

Am 12ten Dec. debutirte Hr. Grell als Belmonte in Mozarts Entführung. War auch sein Spiel befangen, so versöhnte doch seine weiche und angenehme Tenorstimme gänzlich. Er ist den Lesern der mus. Zeit. als eine Zierde der hiesigen Singeacademie schon seit Jahren bekannt; auch von seinem Aufenthalt und seinen Debuts in Wien erinnere ich mich vortheilhafte Schilderungen in dies. Zeit. gelesen zu haben. Möge die holde Hygiea ihm stets als warnende Freundin zur Seite stehen! Uneingeschränktes Lob verdienten an diesem Abende Mad. Müller als Constanze, und Hr. Gern als Osmin.

Am 13ten Dec. war das dritte Abonnements-Concert. Man gab die Symphonie von Beethoven aus C dur, und die Ouvertüre aus Himmels Sylphen. Ueberhaupt war für die Freunde der Himmelschen Muse an diesem Abende sehr reich gesorgt. Er selbst spielte auf einem von C. L. Steibelt auf neue Art gebauten Flügel-Pianoforte sein bekanntes Sextett fürs Pianoforte, Violoncell, 2 Bratschen und 2 Hörner, und spielte schön; im 2ten Theile wurden aus dem zur Huldigung des Königs von ihm componirten Te Deum ein Sopransolo, mit vier Violoncells begleitet, ein Quartett und das Schlusschor mit voller Begleitung vortrefflich gegeben. Lauten, verdienten Beyfall erhielten Mad. Müller, die ein Rondo aus Righini's Tigranes sang, und Hr. Semmler, der ein Bratschen-Concert von Witt, wie immer, mit ungemein grosser Fertigkeit und sehr geschmackvoll spielte.

Den 19ten Dec. ward zum erstenmal, und seitdem noch einigemal mit immer steigendem Beyfall gegeben: Die Dorfsängerinnen, komisches Singspiel in 2 Acten, aus dem Italienischen. Die Musik ist bekanntlich von Fioravanti, von dem wir vor einigen Jahren schon die Oper: die reisenden Virtuosen, mit vielem Vergnügen sahen. Diese im Geschmack der echten italienischen komischen Oper gedichtete und componirte Oper ward durch das schöne Spiel und den noch schönern Gesang fast aller Theilnehmenden zu einer der angenehmsten Productionen der letzten Zeit erhoben. Dem. Schmalz gab die Rosine, und Mad. Eunike die Gastwirthin Agathe; Hr. Eunike den Soldaten Carlino, Hr. Gern den Kapellmeister Don Bucephalo, und der brave

Digitized by Google

Komiker, Hr. Wurm, den Landedelmann Don Marco. Fast jede Scene ward mit lautem Beyfall aufgenommen; aber was höchst selten geschieht, bey der zweyten Vorstellung, am 22sten Dec., musste das herrliche Terzett No. 2. von Agathe, Rosine und Bucephalo, auf einstimmiges Begehren des überaus zahlreich versammelten Publicums, wiederholt werden. Lautes Lachen erregte das Duett No. 3. zwischen Marco und Bucephalo, besonders bey der Passage: Nein nein, jetzt kommt das Allegro! Eines allgemeinen Beyfalls erfreuten sich ferner: Agathens Arie No. 5., das Sextett No. 6., das Duett No. 7. zwischen Carlino und Rosine; Bucephalo's Arie No. 8., das Terzett No. 10., Carlino's Recitativ und Arie No. 11., und das vortreffliche Quintett No. 14. Seit langer Zeit hat keine neue Oper so allgemein gefallen.

Am 20sten Dec. gab Hr. Schröck Concert im Theatersaal. Er blies ein neues Flöten-Concert von Müller, aber mit weniger Ausdruck, (vielleicht eine Folge der zwar regelrichtigen, aber etwas trockenen Composition,) und mit geringerem Beyfall, als das Doppel-Concert für Oboe und Flöte, das er mit dem Componisten, Hrn. Westenholz, vortrefflich, und unter dem ausgezeichnetsten Beyfall gab. Auch Hr. Kapellm. Himmel spielte eine von ihm gesetzte Sonate fürs Pianoforte mit obligater Violin und Violoncell auf dem neuen Steibeltschen Instrumente, zur Freude der Anwesenden.

Am 21sten Dec. debütirte Mad. Becker, Tochter unsers verdienten Sängers Ambrosch, vom Breslauer Theater, als Oberon in Wranitzky's bekanntem Singspiel dieses Namens, mit sehr geringem Beyfall.

Am 27sten Dec. war das vierte Abonnements-Concert, das aber an Gehalt den vorigen bey weitem nachstand. Die Symphonie von A. Romberg aus Esdur eröfnete den ersten, und Vogels Ouvertüre zum Demophoon den zweyten Theil. Hr. Hertel spielte mit Beyfall ein Violin-Concert von Kreutzer, und Hr. Griebel ein Potpourri für das Fagott von A. Schneider. Das Uebrige verdient keine Auszeichnung.

Leipzig. Concertmusik. (Fortsetzung aus dem 64sten Stück des vorigen Jahrg.s.) Das jährliche Concert zum Besten der von Alter schwachen Mitglieder und Wittwen des musikal. Instituts, wurde mit Beethovens Symphonie No. 4. (Wien, Industrie-Comptoir) eröffnet. Dies, wie es scheint, noch wenig bekannte, geistreiche Werk (B dur, Es dur, B dur) enthält, nach einer feyerlichen, herrlichen Einleitung, ein feuriges, glanz- und kraftvolles Allegro, ein kunstreich und sehr anmuthig durchgeführtes Andante, ein ganz originelles, wunderbar anziehendes Scherzando, und ein seltsam gemischtes, aber wirksames Finale. Im Ganzen ist das Werk heiter, verständlich und sehr einnehmend gehalten, und nähert sich den mit Recht so beliebten Symphonien dieses Meisters No. 1. und 2. mehr, als denen No. 3. u. 6. Im Schwung der Begeisterung möchten wir es am meisten mit No. 2. zusammenstellen; von dem Wunderlichen und die Wirkung mehr Hindernden als Fördernden in einzelnen Wendungen, wodurch B. in der letzten Zeit manche Ausführende scheu, und manche Zuhörer irre macht, findet sich hier nicht allzuviel. Die nichts weniger als leicht auszuführende Symphonie wurde trefflich gegeben, und fand einstimmigen Beyfall. Sehr passend, obschon in ganz anderm Charakter, schloss sich hieran die bekannte grosse Scene: *Ah perfido, spergiuro*, von demselben Componisten, und wurde auch diesmal mit grösstem Vergnügen gehört. Man konnte sich, eben bey dieser Zusammenstellung, schwerlich des Wunsches enthalten: möchte es doch dem geistreichen, verehrten Meister möglich, möchte er geneigt seyn, auf *diesem* Wege weiter, und, wie er es jetzt allerdings vermöchte, immer höher zu wandeln! Dem. Campagnoli, welche die Scene sang, erreichte zwar im Ausdruck nicht alles, was sie verlangt und zulässt, sang aber mit Sicherheit, Genauigkeit und schöner Stimme. — Sehr arm und klein nahm sich hierauf das bekannte Kreutzersche Concert für zwey Violinen und Violoncell, mit seinen immerwährenden, nichts sagenden Passagen, zahllosen Trillern und kahlen Wiederholungen aus. Man hätte es nicht wählen sollen, am wenigsten für solche Nachbarschaft. Würde doch auch Kreutzer so etwas

schon seit geraumer Zeit gewiss nicht geschrieben haben! — Der zweyte Theil enthielt A. Rombergs rühmlich bekannte grosse Ouverture aus D, und *Schillers Macht des Gesanges*, von demselben Meister vor kurzem in Musik gesetzt. (Hamburg, b. Böhme, in Partitur und Klavier-Auszuge.) Vom letzten Werke wird bald eine ausführliche Recension in diesen Blättern erscheinen; darum sey es hier genug zu erwähnen, dass, wenn dies herrliche Gedicht, das uns *jede* cantatenmässige Ausführung zu verschmähen scheint, also ausgeführt werden sollte, dies schwerlich von irgend jemand mit mehr Mannigfaltigkeit, mit mehr Kunsterfahrung, und in mehrern seiner Theile ansprechender geleistet werden konnte. Es fand einen mässigen Beyfall.

Hr. *Kaufmann*, Mechanicus aus Dresden, liess an zwey Abenden das von ihm erfundene, und mit Geschicklichkeit und Geschmack gespielte *Harmonichord* hören, und zwar in jeder Weise, welche man nur wünschen konnte und welcher das Instrument irgend fähig ist — Solo, mit Begleitung der Violin oder tiefer Blasinstrumente, verbunden mit Harmonika, als Begleitung des Gesanges etc. Wir würden uns verbunden achten, über diese wahrhaft merkwürdige, schöne, in ihren Folgen wahrscheinlich wichtige Erfindung ausführlich zu sprechen, wenn nicht erst vor wenigen Wochen Hr. *Dr. Apel* in unsern Blättern dies gethan, und, wie wir nun auch an unserm Theile, die Aufmerksamkeit aller denkenden Musikfreunde auf diesen Gegenstand zu richten bemühet gewesen wäre. Auch der Effect des Instruments auf die gemischten Zuhörer war, besonders beym Solo, und mit Verbindung tieferer Blasinstrumente oder der Harmonika, sehr vortheilhaft, und der Beyfall allgemein. —

Die an vorzüglichen Compositionen so reichen wöchentlichen Concerte brachten im letzten Monat folgende zum Gehör.

Neuntes Concert. J. Haydns Symphonie mit Janitscharen-Instrumenten wurde musterhaft ausgeführt. Die mit Recht beliebte Scene: *Grazie ti rendo, clemente cielo* — aus Paers *Camilla*, sang Dem. Campagnoli mit allgemeinem Beyfall. Ein neues Concert für die Klarinette, von Hrn. Musikd. Friedr. Schneider geschrieben, trug Hr. Barth mit gleichem Beyfall vor. Mit Vergnügen bemerkten wir, dass des berühmten Hermstedts Anwesenheit nicht ohne Einfluss in Hrn. B.s Spiel gewesen sey. Hr. B. giebt jetzt seinem Ton mannigfaltigere Modificationen, seinem Vortrag einen abstechendern Wechsel des Schattens und Lichts. Das Ermüdende, das, auch bey grösster Fertigkeit und Geschicklichkeit des Virtuosen, Concerte auf Klarinette, Flöte etc. haben müssen, wird nur dadurch ganz entfernet — dadurch, und durch Compositionen, welche nicht darauf ausgehen, das Hauptinstrument auf vielerley Weise allein schimmern, sondern es nur als die erste unter den kunstgemäss ausgearbeiteten sämmtlichen Stimmen des Orchesters hervortreten zu lassen — Compositionen, wie Mozarts und Beethovens Concerte für das ebenfalls im Ton beschrankte Pianoforte, oder wie Spohrs für die Klarinette, und wie nun eben dies für dasselbe Instrument von F. Schneider. Ganz besonders müssen wir an diesem den ernsten, würdigen ersten, und den schwermüthigen, meisterhaft und originell instrumentirten zweyten Satz rühmen. Das Werk ist noch nicht gestochen; es verlangt einen Spieler, der Lust, Geschmack und Fleiss genug besitzt, sich auch in das hineinzustudiren, was diesem Instrumente sonst nicht geboten wird und nicht auf demselben sich fast von selbst ergiebt. — Mozarts bekanntes, schönes Quartett aus *la Villanella rapita* folgte, und der zweyte Theil enthielt aus Salieri's *Axur* die Ouverture, und die Scenen des ersten Acts, (mit Finale) von da an, wo man Atars Ankunft dem König meldet. Sie wurden italienisch, mit allen Recitativen, ganz, wie sie vom Componisten geschrieben worden, nicht, wie sie verstümmelt auf die deutschen Theater gebracht sind, gegeben, und nahmen sich so trefflich aus. Im Einzelnen sang Hr. Klengel, als Atar, (sonst Tarar) vorzüglich schön.

Zehntes Concert. Neue Symphonie von Tomascheck in Prag, so eben bey Breitkopf u. Härtel gestochen (Es dur). Sie ist ein lebendiges, reiches, und, wenn sie gut ausgeführt wird — wozu aber nicht wenig gehört — effectvolles

Digitized by Google

Musikstück. Das einleitende Adagio ist wol zu lang und für den Charakter des Ganzen zu düster; das Allegro kräftig und mannigfaltig; das Andante sehr angenehm; das Scherzando seltsam, wild und pikant; das Finale rauschend. Der Componist modulirt gern scharf und nicht selten etwas grell, bringt auch in der Modulation manche Lieblingswendungen wol zu oft an: im Ganzen aber ist die Symphonie ein neuer Beweis von des noch jungen Verf.s schönem Talent und regem Kunstfleis. Eine Scene von Federici, die, wenn auch an sich keine vorzügliche, doch für eine erste Sängerin sehr passend und vortheilhaft geschriebene Composition ist, (*Ah padre mio, dove sei tu?*) trug Dem. Campagnoli sehr gut, besonders mit herrlich austönender Stimme vor; Mozarts meisterhaftes, immer mit neuem, immer mit grösserm Vergnügen gehörtes Pianoforte-Concert aus D moll wurde von unserm wackern Riem musterhaft gespielt, (diesmal hörten wir auch das treffliche Andante, wie es seyn muss;) und die unübertroffene Hauptscene des Mozartschen *Idomeneo* (zwischen dem Oberpriester, Idomeneo und dem Chor, mit dem feyerlichen Aufzug zum Tempel beschlossen,) machte auch diesmal den tiefsten Eindruck. — Im zweyten Theile spielte der junge *Lobe* aus Weimar, ein Knabe von ungefähr dreyzehn Jahren, Müllers rühmlich bekanntes, neuestes Flöten-Concert, und spielte mit so hellem, angenehmen Ton, mit so viel Fertigkeit, Präcision, Deutlichkeit und Sicherheit — nicht wie ein Knabe, sondern wie ein Mann, und fast wie ein Virtuos. Unter fortwährender guter Leitung erwächst in diesem, auch sonst von der Natur günstig bedachten Knaben gewiss ein ausgezeichneter Künstler. Den Schluss machte J. Haydns kraft- und seelenvolle Motette aus D moll, (in Partitur gedruckt,) über welche wir voriges Jahr ausführlicher gesprochen haben. Sie wurde ganz nach Wunsch ausgeführt.

Eilftes Concert. (Neujahrstag.) Righini's würdevolle Ouverture zum Tigranes. J. Haydns rühmlich bekanntes und ebenfalls gedrucktes *Te Deum laudamus* aus C dur. Müllers beliebtes Flöten-Concert aus E moll, gespielt von Herrn Gingens, einem jungen Musiker in Leipzig. Sein Spiel gefiel durch seinen starken, runden und zugleich angenehmen Ton, und durch einen der Composition angemessenen Vortrag nicht wenig. Paesiello's äusserst schwierige Bravour-Arie — offenbar für irgend eine einzelne Sängerin, deren Stärke in künstlichen Wendungen in der äussersten Höhe der Stimme lag, geschrieben — war gegen die Vorzüge und über die Kräfte der Dem. Campagnoli. Sie hätte sie nicht wählen sollen. Ueberhaupt möchten wir ihr wohlmeynend rathen, nicht zu oft ihre Stimme zu solcher Höhe zu treiben, (heute, in allerley schwierigen Gängen bis dreygestrichen E,) wenn sie nicht das, ohne Vergleich Vorzüglichere — ihre vollen, äusserst wohllautenden Mitteltöne und ihre ohnehin etwas schwache Tiefe — in Gefahr bringen will. — Im zweyten Theile wurde Krommers neue, und sehr lebhafte, doch etwas bunt schimmernde und nicht eben tief geschöpfte Symphonie aus D dur; und das auf Effect sehr gut berechnete Haupt-Quartett aus Paers Leonore gegeben.

Zwölftes Concert. Mozarts grosse Meister-Symphonie aus C dur. Desselben Hauptscene der Vitellia aus *Clemenza di Tito,* mit obligatem Bassethorn, von Dem. Campagnoli sehr schön vorgetragen, und zwar beydes, Recitativ und Arie. Violin-Concert von Viotti, (das neuere, aus A moll,) von Hrn. Matthäi vortrefflich, ganz im Geist und Sinn, auch in der Manier dieses Meisters vorgetragen. Er fand ausgezeichneten und vollkommen verdienten Beyfall. Das einfache, zarte und anmuthige Duett aus *la Selva incantata* von Righini, zwischen Armida und Tancred: *O sorte! che ascolto!* wurde ganz nach Wunsch von Dem. Campagnoli und Hrn. Klengel gesungen, und vom Orchester begleitet. Den zweyten Theil füllete Beethovens grosses, genialisches Werk, die *Sinfonia eroica,* zum lebhaften Vergnügen der äusserst zahlreichen und bis zum letzten Accord mit gespannter Aufmerksamkeit theilnehmenden Zuhörer, aus. Sie wurde mit unverkennbarer Lust und Liebe vom Orchester so genau, so feurig, und doch auch mit so viel Delikatesse ausgeführt, wie sie es verlangt, wenn sie, bey ihrer Dauer von funfzig Minuten, auch auf ein gemischtes Publicum solche Wirkung hervorbringen soll.

N o t i z e n.

In Paris feyerte vor einem Monate eine Gesellschaft angesehener Freunde der Tonkunst von mehr als sechzig Personen und lauter Verehrern des verdienten, fast 70jährigen Grétry, dessen Namenstag. Der mit Recht hochgeachtete deutsche Componist und Schüler Haydns, Herr Neukomm, der jetzt in Paris lebt, hatte eine kleine Cantate zu dieser Feyer geschrieben, welche aufgeführt wurde und allgemeinen Beyfall fand. Die Franzosen nennen Grétry gern ihren Anakreon, und in der That in vielem Betracht mit gutem Grunde. —

Cherubini und Méhul arbeiten eben jetzt beyde an Werken für die grosse Oper. Spontini componirt eine grosse italienische Oper. Lebrétons Schriftchen über Jos. Haydns Leben und Verdienste, von welchem vor kurzem von uns, aus dem Briefe eines Freundes in Paris, vorläufige Nachricht gegeben worden, haben wir nun erhalten. Es ist wirklich eine treffliche Lobrede auf den grossen Mann. Neues enthält sie übrigens für deutsche Leser nur wenig: kleine Anekdoten und dergl., vornämlich aus dem Munde des ältesten Schülers Haydns, Pleyl. Wir werden gelegentlich auch diese unsern Lesern vorlegen.

In Strasburg macht Hr. Casimir, ein junger Componist u. Virtuos auf der Harfe in diesen beyden Eigenschaften bedeutendes Aufsehen und grosses Glück. Wie man uns schreibt, übertrift er, als Harfenspieler, besonders in Hinsicht auf Besiegung von Schwierigkeiten, alles, was man gehört hat, und führt namentlich auch sehr schwere Klavierstücke auf seiner Harfe vollkommen aus. Auch dadurch wird seine Erscheinung noch interessant, dass er, als Virtuos, ein Schüler der berühmten, unermüdlich thätigen Schriftstellerin, Mad. de Genlis, ist, welche selbst sehr gut Harfe spielt, und vor kurzem eine *Méthode de Harpe* herausgegeben hat, welche gerühmt wird, aber, ausser einer gefälligen Schreibart, nichts Ausgezeichnetes enthält.

Das italien. Opern-Theater in Paris hatte mit mehrern seiner neuern Productionen wenig Glück gemacht; darum führte man Mozarts Figaro vor einiger Zeit auf dasselbe zurück, und ungeachtet (nach dem uns übersandten Bericht) mehrere Haupt-Partien, namentlich die des Figaro und die des Grafen, (welche letztere zwar sehr gut gespielt, aber von einem hohen Tenor gesungen wurde,) keinesweges vorzüglich besetzt waren, machte das treffliche Werk dennoch von neuem, und seitdem immerfort, das grösste Glück. Am meisten (und nicht mit Unrecht) zeichnet gewöhnlich der gebildetere Theil des Publicums die Arien der Gräfin und des Pagen, und folgende Ensembles aus: Terzett: *Cosa sento*, im ersten, das Finale des zweyten, das Duett: *Crudel, perche finora*, und das Sestett: *Riconosci in questo amplesso* im dritten Act aus. Dass Stücke, wie die Hauptscene des Grafen, (aus D dur,) die Hauptarie der Susanne, (mit Bassethörnern) nicht besonders ausgezeichnet werden, mag wol an der Ausführung durch die Sänger liegen. Das Ganze ging, unter Spontini's Leitung, sehr gut zusammen.

Auf das grosse Opern-Theater sind Lesueurs *Barden*, auf Befehl des Kaisers, zurückgebracht worden. Sie finden von neuem in den Journalen viel Lob, im Theater wenig Zuhörer. — Unter den kleinern Neuigkeiten der letzten Monate zeichnet sich vor allen das *Rendez-vous Bourgeois*, ein kleines, niedliches, und äusserst lustiges Operchen, von Hoffmann und Nicolo aus. Das Stück ist in einem ganz kurzen Acte, muss aber jedermann ein heiteres Stündchen gewähren.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. I.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. №. I. 1811.

Pränumerations-Anzeige.

Choralbuch

enthaltend die bekanntesten und vorzüglichsten Choräle der protestantischen Kirche Deutschlands mit reinen Melodien und reinen überall ausgeschriebenen Harmonien zur Begründung eines würdevollen harmonischen Kirchengesangs und zur Beförderung häuslicher Erbauung eingerichtet.

Jeder Freund der Religion und der mit ihr innigst verbundenen Kunst, der Musik, hat längst gewünscht, dass unsere Choralbücher, ihrer erhabenen Bestimmung gemäss, eine des öffentlichen und häuslichen Erbauung förderlichere Einrichtung erhalten möchten. Viele enthalten die Melodien mit einem bezifferten Bass und folglich Aufgaben, die nur von den Wenigen richtig gelöset werden können, welche, bey tiefer Kenntniss der Harmonie und der alten Tonleiter, zugleich in vielstimmiger Composition geübt sind. In anderen Choralbüchern sind zwar die Harmonien überall richtig ausgeschrieben, allein die Melodien enthalten so mancherley profane Auswüchse, fremde Töne, melismatische Verzierungen u. s. w., welche der Würde des Chorals schaden und die Andacht stören. In noch andern Choralbüchern ist auf das überall regsame Bedürfniss, den Choral vielstimmig zu singen, keine Rücksicht genommen. Die Stimmen bewegen sich mitunter in Tönen, deren Verhältnisse nur geübte Treffer ausdrücken können. Ich glaube, dass es diesem Uebel und dem zu öftern Wechsel der Harmonien, mit welchem der Choral auf der Orgel begleitet wird, mit beyzumessen sey, wenn Kirchengesang und Orgelspiel noch nicht die harmonische Uebereinstimmung haben, wie es recht und schicklich ist.

Alle diese Fehler habe ich in obigem Werke zu vermeiden gesucht. Man findet in demselben die Melodie eines jeden Chorals in ihrer ursprünglichen Gestalt dargestellt, frey von allen fremden Tonen, wie es der Natur der alten Tonleiter, den Gesetzen der Modulation und der Würde des Chorals angemessen ist. Die gewöhnlich vierstimmige Harmonie ist nach den Regeln eines streng-reinen Satzes eingerichtet, kraftvoll und zweckmässig, dabey natürlich und fasslich. Ueberall ist die Harmonie ausgeschrieben, so dass jeder den Choral seiner Bestimmung gemäss spielen kann, wenn er die Elemente der Musik versteht.

Um das Werk so gemeinnützig, als möglich, zu machen, habe ich auf alles Rücksicht genommen, was die Branchbarkeit desselben erhöhen und die erbauliche Begleitung eines Chorals verstärken kann.

Dies Werk ist nicht nur auf Organisten, sondern auch auf Spieler anderer Tasten-Instrumente, z. B. des Klaviers und der Harmonika, berechnet, und auch Chordirectoren und Instrumentisten, die bey ihren Umgängen, beym Blasen von Thürmen und in der Kirche eines harmonischrichtig ausgesetzten Chorals bedürfen, überaus nützlich. Ich ersuche deshalb jeden Freund der Religion und Musik, namentlich die Herren Kirchenpatrone, Prediger, Schullehrer, Musik-Directoren u. s. w., die Herausgabe dieses Werks, wodurch ich einen wichtigen Beytrag zur musikalischen Liturgie zu liefern gedenke, gefälligst zu unterstützen.

Klamer Wilhelm Franz,
Prediger zu Oberbörnecke.

Um den Ankauf obiges von bewährten Kennern sehr geschätzten Werkes so viel als möglich zu erleichtern, bieten wir es hierdurch auf Pränumeration an, unter folgenden Bedingungen:

1) Der Pränumerations-Preis ist nur Achtzehn Groschen Conv. Geld. Geneigte Sammler von Pränumerationen erhalten auf Acht Exemplare das neunte frey.

2) Die Beförderer des Werks, welche bis zum 15. Febr. 1811 als Pränumeranten sich gefälligst melden, erhalten ihre Exemplare auf schönem weissen Schreibpapier, und ihre Nahmen werden dem Werke vorgedruckt.

3) Das Werk erscheint, in grossem Quart, schon Anfangs des März 1811, und alsdann tritt auch sogleich der beträchtlich höhere Ladenpreis ein. Jede solide Buchhandlung wird die Güte haben, Pränumeration anzunehmen.

Digitized by Google

Es war eine schöne, fromme Sitte unserer Voreltern, dass jeglicher Hausvater sich Sonntags mit seiner Familie um den häuslichen Tisch versammelte und einen Choral sang. Dieser edle Gebrauch sollte vor allen zu dieser Prist wieder aufgenommen werden, wo es Noth thut, dass der Mensch wieder einen festen Trost weiss und eine Zuversicht vor den vielen Widerwärtigkeiten der bösen Zeit. Und dazu helfe denn dies Choralbuch und finde darin seine Bestimmung, dass es den frommen, erheiternden Gesang befördere, sowol in der Kirche, als daheim am Familientische.

Als der Mann Gottes, D. Martin Luther, einst vom Tische aufstand, und mit den Seinigen das schöne Lied gesungen hatte

„Ein' feste Burg ist unser Gott!"

sprach er gar freudigen Sinnes: „Musicam habe ich allezeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art und zu allem Guten geschickt. Ein Schulmeister besonders muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an! Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nichts zu thun mit der Welt, ist nicht vor dem Gericht, noch in Hadersachen. Sänger seyn auch fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen hinweg!" Und dem ist also!

Halberstadt, im December 1810.

Büreau für Literatur und Kunst.

Ankündigung.

Sämmtliche

Lieder, Romanzen und Balladen

von Zelter.

Wir haben dieses Werk, das nicht blos die schon gedruckten, sondern grösstentheils neue und ungedruckte Compositionen enthält, in Verlag genommen, und wollen, um es den Musikfreunden, die dasselbe zu besitzen wünschen, für einen wohlfeilern Preis, als der Ladenpreis seyn wird, ablassen zu können, Subscription darauf annehmen. Wer sich direkt an uns wendet (Auswärtige in frankirten Briefen) und sich auf das ganze Werk verbindlich macht, erhält dasselbe ein Viertel unter dem Ladenpreise. Das Aeussere wird einfach, aber elegant seyn. Das erste Heft erscheint nach Weihnachten. Die Subscribenten haben die Güte, sich in unserm Büreau, Leipziger- und Charlottenstrassen-Ecke, № 36., zu melden. Subscribenten-Sammler erhalten auf zehn Exemplare das eilfte frey.

Berlin, den 18 Dec., 1810.

Kunst- und Industrie-Comptoir.

Musik-Anzeige für Theater-Directionen.

Der blinde Gärtner, oder die blühende Aloe. Neues Liederspiel in 1 Act, von A. v. Kotzebue, in Musik gesetzt von J. P. Schmidt zu Berlin, ist in vollständiger Partitur, sauber copirt für 7 Ducaten zu haben. Die resp. Theater-Directionen belieben sich mit postfreyer Einsendung dieses Honorar's inclus. Copialien, und Reversirung „keine Abschrift von der Partitur zu geben" beliebigenfalls an die Haude- und Spenersche Zeitungs-Expedition, Schlossfreyheit № 9 hieselbst zu wenden, und der prompten Beförderung gewärtig zu seyn.

Berlin, im December 1810.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Righini, Aria: Gesang verschönt das Leben, mit Veränderung der Singstimme und Begleit. der Guitarre, von G. Streitwolf. Op. 9. — 4 Gr.

Harder, A., Lieder mit Begl. d. Guitarre. Op. 33. — 16 Gr.

— Lieder der Heiterkeit und des Frohsinns mit Begl. des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 30. 1s Heft. — 18 Gr.

Seidel, F. L., 8 Lieder für die Guitarre arrangirt von Harder. — 12 Gr.

Bremer u. Jusdorf, 12 leichte Lieder für Guitarre und Gesang. — 16 Gr.

Jusdorf, 10 ganz leichte Lieder mit Begl. der Guitarre für die ersten Anfänger. 9s Werk. — 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Januar. | N°. 5. | 1811.

Nochmalige Untersuchungen über den Bau der Violin *).

Es ist zwar kein unerhörtes Ereigniss, dass Männer, die unter ganz verschiedenen Umständen und Verhältnissen ihr Nachdenken irgend einer neuen und nützlichen Erfindung im Gebiete der Wissenschaften und Künste gewidmet haben, zuletzt auf, wo nicht ganz gleiche, doch sehr ähnliche Resultate gekommen sind: allein diese Erscheinung ist und bleibt doch dem Beobachter gewiss immer merkwürdig; und so gewährte es auch mir grosses Vergnügen, als ich beym Lesen des, in No. 50. der musikal. Zeitung vom Jahre 1808. befindlichen, jedem Liebhaber der Violin gewiss sehr lehrreichen Aufsatzes über dies musikalische Instrument, die angenehme Entdeckung machte: dass der mir ganz unbekannte, und mit P. unterzeichnete Verfasser, in Ansehung der von demselben, als Muster einer neu zu erbauenden Violin, in Vorschlag gebrachten, und auf der, jenem Aufsatze beygefügten, Kupfertafel unter Fig. 5. vorgezeichneten elliptischen Form, mit mir fast ganz gleiche Ideen und Ansichten zu verschiedenen Zeiten gehabt hatte.

Denn schon im Monate Sept. des J. 1801, da ich als practischer Tonkünstler in meinen Nebenstunden mit Reparaturen alter Geigeninstrumente mit grossem Eifer und mehrentheils nicht ohne glücklichen Erfolg in Wettin mich beschäftigte, und bey des damals regierenden Königs von Preussen, Friedrich Wilhelms II. Majestät, um eine Stelle in der königl. Kapelle ansuchte, legte ich meiner diesfallsigen Bittschrift, ausser mehrern schriftlichen Zeugnissen für meine Fähigkeit und erworbenen Fertigkeiten als Tonsetzer und Violinspieler, auch einige Proben von meinen Kenntnissen im Fache der Chemie und des Baues musikalischer Instrumente, und besonders auch eine Zeichnung von einer ganz neuen Violinform, deren Vorzüge vor der zeither gewöhnlichen Form ich durch schriftlich beygefügte motivirte Bemerkungen darzuthun gesucht hatte, mit bey, und diese neue Form einer nach meinen Ideen zu erbauenden Violin hatte mit der von Hrn. P. in Vorschlag gebrachten die grösstmöglichste Aehnlichkeit, und war von derselben blos darin etwas verschieden, dass an dem Muster nach meiner Erfindung die Tonlöcher der Decke keine zugespitzten Enden hatten, und auch nicht ganz sichelförmig und nicht so breit ausgeschnitten waren, sondern in gleicher Breite auf der Decke in die Länge fortgingen und an den Enden, gegen den Mittelpunct der Decke, etwas einwärts gebogen waren; weil, nach meiner Ueberzeugung, diese Form der Tonlöcher mehr dazu geeignet ist, die Decke leichter in Bewegung zu setzen, und von ihren festen Banden frey zu machen, als jene sichelförmigen Ausschnitte dies bewirken können.

Da aber mein vorerwähntes Gesuch bey gedachter Behörde kein geneigtes Gehör fand und meine zur Prüfung vorgelegten Erfindungen keiner Aufmerksamkeit gewürdigt, noch weniger unterstützt wurden; so habe ich, durch nachherige drückende Verhältnisse daran behindert, von meiner, blos in der Idee existirenden, neuen Geigenform niemals einen practischen Gebrauch gemacht, und ich muss gestehen, dass ich, aus Gründen, deren Auseinandersetzung hier zu weit-

*) Hierzu die Tafel No. I.

Digitized by Google

läuftig seyn würde, von dieser meiner Erfindung in der Folge auch keine so vortheilhafte Meynung mehr gehabt, und seit jener Zeit gar nicht mehr daran gedacht habe, bis ich durch den, leider mir sehr spät zu Gesichte gekommenen Aufsatz des Herrn P. daran wieder erinnert wurde.

Indessen wäre es allerdings eines Versuches wol werth, nach dem von Hrn. P. in Vorschlag gebrachten neuen Muster oder auch nach dem meinigen, blos in der Form der Tonlöcher davon verschiedenen, ein Instrument zu bauen, und ich selbst würde dieser Arbeit mit dem grössten Eifer und mit der grössten Genauigkeit mich unterziehen, wenn ich für meine diesfallsige Muhe und den Zeitaufwand nur einigermassen entschädigt zu werden hoffen dürfte, und die grösste Schwierigkeit, gutes altes Holz dazu zu bekommen, zu beseitigen wüsste; denn bey gewöhnlichen Instrumentenmachern kann man (wie ich Hrn. P. aus voller Ueberzeugung beystimme) zu einer solchen, von den gewöhnlichen Formen und dem beliebten Schlendrian ganz abweichenden Arbeit, weder hinlängliche Kenntnisse noch guten Willen und Eifer genug erwarten. Eben diese Ursache, nämlich Mangel an gutem, altem Holze, hat mich auch bewogen, meine zeitherigen Beschäftigungen mit Erbauung neuer Violinen, deren ich überhaupt erst drey gefertiget und dadurch den Beyfall der Kenner mir erworben, vor der Hand ganz einzustellen, bis mir etwa ein guter Genius zur Erlangung guten alten Holzes Mittel und Wege zeigen wird.

Um jedoch Hrn. P. für seinen lehrreichen Aufsatz theils meine Hochachtung öffentlich zu erkennen zu geben, theils ihn zu überzeugen, dass ich seine Angaben über den Geigenbau und die dabey angeführten Gründe gegen meine eigenen Erfahrungen in diesem Fache genau erwogen und geprüft habe, will ich — durch einige Freunde dazu aufgefordert — meine bey Durchlesung jenes Aufsatzes niedergeschriebenen Gedanken und freymüthigen Bemerkungen unter denselben Rubriken dem musikalischen Publicum jetzt mittheilen, und dabey blos um Nachsicht mit der Form und dem Ausdrucke meiner Gedanken bitten. Also zuerst von dem wichtigsten und für den Instrumentenbauer schwierigsten Theil der Violin, nämlich von

der Decke.

In der Luft mehrere Jahre getrocknetes Holz gewinnt dadurch an Härte und Elastizität; weil die Luftsäure die Holzfasern nach und nach immer mehr zusammenzieht, und die erdigen Theile des darin enthaltenen Harzes absondert. Nur dürfte das Trocknen des Holzes in der Luft nicht gar zu lange und vielleicht nicht über 40. Jahre dauern, weil sonst die Luftsäure auf das Holz allzu ätzend und zerstörend wirken würde. Wenn man Holz, welches ungefähr 20 Jahre lang in der Luft getrocknet ist, zu Geigen-Instrumenten verarbeitet, und solches mit einem festen Lacke, welcher dasselbe bis aufs Innerste zu durchdringen und während des Trocknens die Holzfasern noch fester anzuziehen vermögend ist, überziehet; so wird ein solches Instrument durch das Alter immer mehr gewinnen, und die Luftsäure darauf nicht mehr so nachtheilig, wie auf das unlackirte Holz, wirken können.

Die sichtbaren Faden oder sogenannten Jahre des Holzes, welche durch ihren eigenen Leim oder durch eine Art harziger Gallerte mit einander verbunden sind, saugen keinen Lack ein, widerstehen vielmehr dem Eindringen desselben, und bleiben freye und bewegliche Rinnen, so dass es unmöglich ist, diese Holzfasern mit dem Lacke ganz zu verschliessen. Mithin ist auch nicht zu befürchten, dass der Lack, wenn er gut ist, die Decke oder Resonanz ganz verkörpern und dadurch der Vibration nachtheilig werden sollte. Nachtheilig aber ist das Tränken des Holzes mit Leim; denn der Leim zieht die Feuchtigkeit der Luft an, löset die Holzgallerte auf, verbindet sich mit ihnen und zieht die beweglichen Rinnen so fest zusammen, dass eine innere Reibung oder Vibration dieser Fasern beynahe nicht Statt finden kann. Der Ton solcher mit Leim getränkter Instrumente ist immer heiser, das Tractament hart und rauh, und bey feuchter Luft der Resonanz gar nicht in Bewegung zu setzen oder in Vibration zu bringen.

Die Decke muss, wenn sie hinlängliche Schwungkraft bekommen oder gehörig vibriren

Digitized by Google

soll, vom Mittelpuncte aus in ihrer ganzen Peripherie schwach zu, oder in abnehmender Stärke gearbeitet seyn. Eben dieses gilt auch von der Mittellinie der Decke, welche jedoch in der Stärke weniger abnehmen muss, als der übrige Theil der Decke; denn wenn die Mittellinie der Decke sowol nach dem Halse als nach dem untern Knopfe zu von gleicher Stärke seyn würde, so dürfte man eine präcise und ganz gleiche Ansprache der Töne wol nicht zu erwarten haben, weil es in diesem Falle an der gehörigen Hebekraft fehlt.

Man nehme z. B. ein ovales oder auch ganz rundes Bret, dessen Mittellinie gleich stark ist, dessen Seiten aber abnehmend schwächer zu gehen, setze es mit dem Mittelpuncte auf einen Finger ins Gleichgewicht, und bringe es durch einen Schlag oder gelinden Stoss mit einem hölzernen Stabe in Bewegung; so wird man mit Augen sehen, dass die Erzitterung oder Vibration des ganzen Bretes weder präcis noch gleichmässig von statten geht, dahingegen ein in seinem ganzen Umfange rund herum schwächer zulaufendes und auf vorgedachte Art in Bewegung gesetztes Bret sogleich in allen seinen Theilen regelmässig erzittern wird.

Die Wände oder erhöheten Ränder der Geigendecken, so wie die, blos zur Verzierung, eingelegten Streifen um die Ränder, sind der Vibration äusserst nachtheilig, wenn zumal diese Streifen nicht just auf den Rand der Zarge eingelegt werden.

Aus diesen wenigen und blos flüchtig hingeworfenen Bemerkungen ist es schon ersichtlich, wie schwer es seyn müsse, eine Geigendecke gut und regelmässig zu arbeiten, und die grössten Schwierigkeiten finden sich erst beym Arbeiten selbst in der Beschaffenheit des Holzes, und können dem blossen Liebhaber nicht umständlich und deutlich genug dargestellt werden.

Die Ton- oder F-Löcher.

Das F-Loch ist gleichsam die Mutter des Tons, gibt ihm Leben und Kraft, und fast alle Eigenschaften des Tones hängen von ihm ab.

Wenn das F-Loch am unrechten Orte steht, oder dabey die Grösse und Form und besonders die ganze innere Einrichtung des Instruments nicht genau berücksichtiget worden ist; so wird die Wirkung des Instruments, wenn es auch in allen seinen übrigen Theilen noch so vollkommen und brav gearbeitet seyn sollte, die Erwartung des Meisters und Kenners nie befriedigen.

Ein zu langes F. setzt die Verbindung der vibrirenden Theile zu weit auseinander, und benimmt der Brust die nöthige Kraft zum Widerstande gegen den Druck des Steges. Ein zu kurzes F. hält die vibrirenden Theile zu fest; ein zu schmales fasst zu wenig Luft, und verhindert, dass die äussere Luft mit der innern kräftig genug in Anstoss komme, und die Erschütterung stark genug werde; ein zu weites F. hingegen lässt zu viel Luft in den hohlen Geigenkörper eindringen, und hält solche nicht gehörig zusammen, wodurch ebenfalls eine unregelmässige Vibration entsteht. Mit einem Worte, diese Ausschnitte der Decke erfordern von Seiten des Meisters die reiflichste Ueberlegung, und, ausser den nöthigen Kenntnissen, viele practische Gewandtheit und Erfahrung.

Der Balken

an der innern Seite der Decke unter dem linken Fusse des Steges befördert nicht nur die Vibration der Decke, indem er ihre Federkraft unterstützt, und sie in gleicher Schwebung erhält, sondern trägt auch zur Bildung des Tons viel mit bey. Ohne ihn würde der linke Fuss des Steges die Decke zu sehr pressen und dadurch die gleiche Vibration derselben hemmen. Wollte man an seine Stelle eine 2te Stimme einsetzen; so entständen zwey feste Puncte, wodurch die Vibration noch mehr behindert werden würde.

Auf die Form des Balkens, auf seine Breite, Länge und Stärke kommt sehr viel an, und es lässt sich dazu ein allgemeiner Massstab für jedes Instrument schlechterdings nicht angeben, sondern jeder Meister muss dabey auf die eigenen Verhältnisse jeder Decke und auf diejenigen Puncte, wo sie einer hebenden Kraft vorzüglich bedarf, besondere Rücksicht nehmen. In der Regel ist jedoch, nach meiner Ueberzeugung und Erfahrung, ein etwas längerer Balken einem kürzern vorzuziehen.

Wenn sich der Balken beym Einleimen desselben etwas verschiebt oder auch der Decke nicht egal anpassend gearbeitet ist: so entstehen dadurch Klemmungen und schwere Ansprache der Töne, weil die Decke, als dünn und biegsam, dem Schnitte des Balkens sich anfügt, und dadurch ihre freye und gleiche Bewegung gehemmt wird.

Die Stimme

oder von einigen Meistern mit Recht die *Seele* genannt, muss vorzüglich auf ihren beyden Standpuncten, an der Decke und dem Boden, ganz gleich anliegen oder anpassen, und die Entfernung derselben vom rechten Fusse des Steges nach der Stärke der Decke bestimmt werden. Steht die Stimme zu nahe hinter dem rechten Fusse des Steges, so ist der durch die Schwingungen der Saiten in Bewegung gesetzte Steg nicht vermögend, die Decke in gehörige Vibration zu bringen und gleichsam mit sich fort zu reissen; im entgegengesetzten Falle aber, wenn nämlich die Stimme vom Stege zu weit entfernt steht, kann sie dem Drucke desselben auf die Decke nicht hinlänglichen Widerstand leisten und der zwischen Steg und Stimme befindliche Punct der Decke wird zusammengeklemmt, die Ansprache der Töne dadurch erschwert, und das Spiel auf einem so beschaffenen Instrumente hart und strenge. Jedoch ist es im zweifelhaften Falle immer besser, die Stimme dem rechten Fusse des Steges mehr zu nähern, als zu weit davon zu entfernen, und, nach meiner Meynung, ist bey der grössten Stärke der Decke von $\frac{1}{16}$ Theilen eines Zolles die Entfernung der Stimme vom rechten Fusse des Steges hinlänglich, wenn solche $\frac{1}{4}$ Theil eines Zolles beträgt. Uebrigens haben mehrere Versuche und genaue Vergleichungen mich völlig überzeugt, dass eine breite, dünne und spanähnliche Stimme der bisher gewöhnlichen runden Form weit vorzuziehen sey. Indessen kann ich nicht bergen, dass das Einsetzen einer breiten Stimme mehrern Schwierigkeiten unterworfen ist, und die grösste Genauigkeit erfordert, wenn der Erfolg günstig ausfallen soll. In Ansehung

des Bodens

kann ich der Behauptung des Hrn. P., dass der Boden auf den Ton des Instruments keinen so unmittelbaren Einfluss habe, als die Decke, nicht beystimmen, da es schon in der Natur der Sache liegt, und durch die Erfahrung bestätiget wird, dass ein Geigeninstrument nur dann ganz vollkommen ist und ein vollendetes Meisterstück genannt zu werden verdient, wenn alle Theile desselben in Betreff der Arbeit und der Auswahl des Holzes von gleicher Güte sind, und ohne diese unerlässlichen Bedingungen dürfte wol schwerlich ein Instrument von durchaus gleichem, schönem, vollem und hellem Tone existiren. Ja, ich wage es, zu behaupten, dass fehlerhafte Eigenschaften des Tones bey einem Geigeninstrumente eben so oft in der schlechten Beschaffenheit des Bodens, als der Decke, ihren Grund haben, wie ich durch öftere Erfahrungen bey Reparaturen alter, durch Pfuscher-Hände verdorbener Instrumente davon überzeugt worden bin.

Der Steg

hat das wichtige Geschäft, die durch den Austrich mit dem Bogen bewirkten Schwingungen der Saiten der Decke mitzutheilen, oder die Vibration fortzupflanzen. Mithin hat seine Beschaffenheit auf den Ton und dessen Bildung bedeutenden Einfluss.

Verträgt eine Violin-Decke einen breiten Steg mit weit auseinander stehenden Füssen nicht, so hat man sich von einem solchen Instrumente keinen vorzüglichen und kräftigen Ton zu versprechen; denn ein schmaler Steg, worauf die Saiten nicht gehörig ausgebreitet liegen, ist nicht vermögend, die Decke so stark und durchaus gleich in Bewegung zu setzen, als ein breiter, welcher einen weitern Raum der Brust einnimmt, und in der Regel trägt die Brust der Decke einen weitern Steg leichter, als einen schmalen. Die beste Wirkung thut ein ungekünstelter, breiter und kurzfüssiger Steg ohne viele Ausschnitte und Schnörkeleyen, wodurch die Fortpflanzung der von den Saiten ausgehenden Vibration nur behindert und unterbrochen wird. Von der Beschaffenheit

des Halses

in Ansehung seiner Länge, Dicke und obern Breite hängt nicht nur die Leichtigkeit und Be-

Digitized by Google

quemlichkeit oder die Schwierigkeit in der Behandlung des Instruments oder beym Spiele desselben vorzüglich mit ab, sondern die Länge und Kürze desselben in der Mensur haben auch unstreitig bedeutenden Einfluss auf den Ton selbst. Ein in der Mensur zu kurzer und zu dünner Hals und ein zu schmales Griffbret ermüden dem Spieler die Hand, machen das Instrument, besonders in den höhern Tönen zu enggriffig, und verursachen überdies, dass die Saiten zu straff angespannt sind und zu nahe aneinander liegen, wodurch die freye und leichte Vibration derselben behindert wird; dahingegen ein etwas längerer, dickerer und oben breiterer Hals mit einem breiten Griffbrete verbunden zur Folge hat, dass die Saiten mehr über die Decke verbreitet werden können, nicht zu straff angespannt sind, leichter und freyer vibriren, und die Töne oder vielmehr die Griffpuncte in den höhern Regionen nicht gar zu nahe an einander liegen, mithin die ganze Behandlung des Instruments dem Spieler bequemer und leichter wird. Dies setzt jedoch eine Decke mit etwas breiter Brust, wie die Geigen von Amati haben, nothwendig voraus.

Uebrigens bedarf es kaum einer Erwähnung, dass der Hals nicht (wie unwissende Instrumentenmacher zu thun pflegen) mit daran geschnittenem Klotze in den Kasten der Geige eingeleimt werden darf, sondern frey angesetzt werden, und auch der Wirbelkasten nicht, wie bey gewöhnlichen, d. h. schlechten Instrumenten, in gleicher Richtung mit dem Halse fortgehen, sondern wenigstens so weit zurückstehen muss, als der Hals vom Geigenkasten.

Mit der in neuern Zeiten leider fast allgemein beliebten, und blos zur scheinbaren Bequemlichkeit des Spielers dienenden, *allzusehr gewölbten* oder abgerundeten Form der Griffblätter kann ich mich schlechterdings nicht aussöhnen, noch weniger aber denselben meinen Beyfall geben, sondern ich halte dieselben vielmehr im Allgemeinen für fehlerhaft, und zwar aus folgenden Gründen. Erstlich muss ein dergleichen zu sehr gewölbtes oder abgerundetes Griffblatt — wenn die Lage der Saiten die gehörige Weite bekommen und nicht allzu enge werden, und die beyden Endsaiten E. und G., beym Abgreifen derselben nicht abgleiten sollen — mehr Breite bekommen, als es bey einem weniger gewölbten Griffblatte nöthig ist, und dass ein zu breites Griffblatt auf die Vibration der Decke, mithin auch auf den Ton selbst, nachtheilig wirken müsse, darin wird wol jeder Kenner mit mir einstimmig seyn.

Zweytens wird bey einem zu sehr gewölbten Griffblatte, mit welchem die obere Linie des Steges nothwendig im gleichen Verhältnisse stehen muss, die Entfernung der Saiten von der Decke des Geigenkörpers zu ungleich, indem bey einer solchen fehlerhaften Einrichtung z. B. zuweilen die D Saite einen reichlichen halben Zoll höher oder von der Decke entfernter, als die 3 übrigen Saiten, zu liegen kommt, wodurch eine ungleiche Erschütterung der Decke und eine Ungleichheit in den Tönen selbst erfolgen muss, da bey einer gut gearbeiteten Decke jeder Ton (wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf) seinen bestimmten Anschlag oder Resonanzpunct hat. Nicht zu gedenken, dass eine solche zweckwidrige Lage der Saiten auch (wie ich nachher augenscheinlich darzuthun hoffe) sogar die ganze Lage des Halses gegen den Körper der Geige verändert, so dass derselbe etwas seitwärts gerückt werden muss.

Ueberhaupt lässt sich, nach meinem Ermessen, für alle Geigen eine ganz gleiche Form der Griffblätter durchaus nicht bestimmen, sondern es muss dabey auf den Bau jedes Instruments und auf dessen ganze innere Einrichtung so wie auf die Wölbung der Decke genaue Rücksicht genommen werden, wenn daraus nicht wesentliche Nachtheile entstehen sollen.

Mein Verfahren bey Verfertigung der Griffblätter ist in der Regel folgendes: Um die gehörige, und, nach meiner Meynung, zweckmässigste Form des Griffblattes zu erhalten, durchschneide ich (siehe Figur I.) die Sehne eines ganzen Zirkels erstlich im Mittelpuncte desselben bey No. 1. und dann bey No. 2., und dieser Durchschnitt der Sehne eines Bogens giebt mir die passendste Form des Griffblattes am untern Ende desselben, (s. Fig. II.) worauf sodann (da die obere Abrundung des Steges der Wölbung

des Griffblattes ganz gleich seyn muss) die Saiten in gleicher Entfernung von einander und in gleicher Höhe zu liegen kommen, mit Ausnahme der G Saite, welche ein wenig höher, als die Quinte, gelegt werden muss.

Nach meiner Ueberzeugung und durch viele eigene Versuche bestätigten Erfahrung ist vorbemerkte Form der Griffblätter für die Violin in der Regel die vorzüglichste und zweckmässigste, und gewähret auch nicht nur mehr Bequemlichkeit für die linke Hand und die Griffe der Finger, sondern auch mehr Gleichmässigkeit in Führung des Bogens, als es bey einem zu sehr gewölbten und abgerundeten Griffblatte der Fall seyn kann. Da hingegen diese letztere Form des Griffblattes (s. Fig. III.) nothwendig macht, dass das Griffblatt zur Seite der Quinte reichlich $\frac{3}{8}$ Zoll heraus stehen muss, (s. Fig. IV.) wenn diese Saite beym Abgreifen derselben, besonders in den höhern Regionen, vom Griffblatte nicht abgleiten soll. Der grösste Nachtheil dieser neuen Einrichtung der Griffblätter äussert sich aber besonders noch darin, dass, wenn beym Auflegen eines solchen zu sehr abgerundeten Griffblattes die Mittellinie der Geigendecke gehörig beobachtet werden und für die Lage der Quinte, ohne dieselbe nebst den übrigen Saiten aus dem Mittelpuncte der Decke nach der G Saite zuzurücken, dennoch der Rand des Griffblattes $\frac{3}{8}$ Zoll Ueberstand haben soll, alsdann auch der ganze Hals eine andere Lage bekommen und dem Geigenkörper etwas seitwärts nach der Quinte zu angesetzt werden muss (s. Fig. V.)

Indessen zweifle ich sehr, ob ich durch meine vorangegebenen Gründe eine Abänderung der jetzt so allgemein beliebten, zu sehr gewölbten Form der Griffblätter bewirken werde, und ich habe meine Einwendungen dagegen Kennern des Instrumentenbaues blos zur nähern Prüfung vorlegen wollen, bin jedoch von der Richtigkeit meiner diesfallsigen Grundsätze zu sehr überzeugt, als dass ich bey eigener Verfertigung neuer Violinen oder bey Reparaturen alter Instrumente davon im geringsten abweichen werde, wenn nicht der Eigenthümer eines zur Reparatur mir überlassenen Instruments auf der neuen Form der Griffblätter ausdrücklich bestehen sollte, — in welchem Falle ich aber für die nachtheiligen Folgen und für das etwanige Misslingen der ganzen Reparatur auch schlechterdings nicht verantwortlich seyn kann und will.

Die schönste

Gestalt

oder Form des ganzen Körpers einer Violin würde unstreitig (wie Hr. P. sehr richtig bemerkt) ein regelmässiges Oval seyn. Da aber, meines Wissens, eine solche bis jetzt noch nicht vorhanden und es auch noch nicht völlig erwiesen ist, ob diese schönste Form mit der Vollkommenheit eines Geigen-Instruments vereinbar seyn möchte, mithin vor der Hand blos von der Wirklichkeit die Rede seyn kann: so dürfte die Form der alten italienischen Meister, besonders der Geigen von Amati, wol die schönste von allen wirklich vorhandenen seyn, und auch im Wesentlichen, d. h. in Ansehung des starken, vollen und weichen Tons, der Vollkommenheit eines solchen Instruments am meisten sich nähern. Indessen gebe ich nicht alle Hoffnung auf, dass es irgend einem neuen Instrumentenbauer, wenn er zumal zugleich practischer Violinspieler in einem mehr als mittelmässigen Grade ist, und dabey gründliche theoretische Kenntnisse vom Geigenbaue besitzt, nicht noch gelingen sollte, mit den alten vorzüglichen Meistern dieses Faches zu wetteifern, wo nicht gar dieselben zu übertreffen. Wenigstens gehört diese Hoffnung nach meiner Ansicht nicht ins Reich der Unmöglichkeiten, und die dabey zu überwindenden, allerdings sehr grossen Schwierigkeiten, worunter Mangel an gutem alten Holze zur Decke die grösste seyn dürfte, sollten von solchen rühmlichen Versuchen nicht abschrecken. Ich selbst habe den Muth, nach diesem Ziele zu streben, und glaube, durch meine zeither in diesem Fache abgelegten Proben, nämlich durch einige mit den geringsten Hülfsmitteln und unter den ungünstigsten Umständen selbst verfertigte neue Violinen, wenigstens so viel dargethan zu haben, dass nicht alle neue Geigen die von Hrn. P. mit Recht gerügten üblen Eigenschaften und Fehler des Tones haben. So bald es mir glücken wird, gutes, al-

Digitized by Google

tes und von der Luft gehörig ausgetrocknetes Holz zur Decke zu erlangen, werde ich ein neues Instrument nach meinen Grundsätzen mit möglichstem Fleisse verfertigen und es alsdann Kennern zur Untersuchung und Prüfung vorlegen.

Ueber die

Saiten, den *Ton* und die *Geschichte* der *Violin*

hat Hr. P. in jenem vortrefflichen Aufsatze so viel Lehrreiches und Befriedigendes gesagt, dass es Vermessenheit seyn würde, aus meinem geringen Vorrathe von eigenen Erfahrungen und Beobachtungen noch etwas hinzu setzen zu wollen. Jedoch erlaube ich mir in Ansehung der Saiten die einzige Bemerkung, dass man die besten und sonorsten übersponnenen G Saiten alsdann erhält, wenn man dazu eine nicht zu schwache Darmsaite (die schon auf einer Geige aufgezogen gewesenen und nicht zu sehr abgespielten oder im Tone unrein gewordenen schwachen A Saiten eignen sich vorzüglich dazu) wählt, und solche mit verhältnissmässig schwächerm Silberdrahte nicht allzu compress oder zusammengedrängt überspinnen lässt; denn ein zu starker Draht gibt einen harten und etwas schwer ansprechenden, ein zu compresses Gespinst hingegen einen dumpfen Ton, weil im letztern Falle die Vibration der Darmsaite zu sehr gehemmt oder erschwert wird.

Dass ich übrigens durch Reparaturen mehrerer alter und durch Pfuscherhände verdorben gewesener Instrumente den Beyfall und die Zufriedenheit der Eigenthümer derselben mir erworben habe, und zuweilen einzelne fehlerhafte und stumpfe Töne eines Instruments durch meine Arbeit zu verbessern so glücklich gewesen bin: darüber könnte ich, erforderlichen Falls, mehrere Beweise beybringen. Ich will aber, statt aller andern, blos auf das Zeugnis einiger rühmlichst bekannten Sachverständigen, nämlich der Herren Matthäi und Wach in Leipzig, und einiger eifriger Liebhaber der Violin, als des Hrn. Secretärs Ströbel in Rochsburg und Hrn. Petzolds, Kaufmanns in Leipzig, welche theils Proben meiner Arbeit im Instrumentenbau in Händen, theils mehrere derselben gesehen haben, hiermit mich berufen, in der schmeichelhaften Hoffnung, dass diese Herren mir eine der Wahrheit gemässe Beglaubigung nicht versagen werden.

Lunzenau.

Johann Anton Hänsel,

Cammermusicus des jüngern Hrn. Grafen von Schönburg zu Rochsburg, und Instrumentenbauer.

Nachrichten.

Wien, den 8ten Jan. Uebers. des Decembers.

Theater. Hoftheater. Seit einigen Monaten scheint das Theater nächst dem Kärnthnerthore ausschliesslich für Opern und Ballete, so wie jenes nächst der Burg für die deutschen Schauspiele bestimmt zu seyn. Die Veranlassung dazu mag wol das lästige und mit Beschädigungen verbundene Transportiren der Decorationen von einem Theater in das andere gegeben haben. Seit dem Anfange dieses Monats aber wurde das erstere schon mehrere Male einer Gesellschaft gymnastischer Künstler unter der Direction des Hrn. Blondin eingeräumt, welche, weil fast alle Sänger und Sängerinnen, dem Anschlagezettel nach, krank waren, ausser ihren allgemein bewunderten gymnastischen Künsten, auch eine pantomimische Vorstellung: *Die Wilden von Otahiti*, mit Beyfall gaben. Ihr Inhalt war kurz dieser: Ein spanisches Schiff kommt an der Küste von Otahiti im Sturm in Gefahr. Die Gemalin des Capitains rettet sich ans Land, kommt aber in die Hände der Wilden, die sie umbringen wollen. Die Kinder der Wilden retten sie, aber nur auf einen Augenblick. Die Wilden finden sie wieder, und sie wäre verloren, wenn nicht ihr Gemal gelandet wäre, und sie befreyte. Die Spanier wollen sich durch die Ermordung der Wilden rächen, aber die Kinder, welche die Gemalin des Capitains gerettet hatten, erflehen ihre Verzeihung. Die Vorstellung schloss mit einem Feste der Wilden, welches in einer Reihe von Menschengruppen bestand, von welchen einige die ganze Höhe des Theaters einnahmen.

Am 12ten und 14ten trat Dem. Buchwieser in der Weiglschen Oper, *das Waisenhaus*,

Digitized by Google

als Therese mit rauschendem, aber auch verdientem Beyfall auf. Da dieses eine Lieblingsrolle unserer — durch Umstände auf einige Zeit von der Bühne abwesenden — braven Milder ist, so war es kein geringes Wagestück, eben in dieser Partie aufzutreten. Doch Dem. B. lösete die ihr zugetheilte Aufgabe zur Zufriedenheit des Publicums, ohne dass dieses die Verdienste der Mad. Milder verkannte. Sie wurde beyde Male nach Ende des Stücks hervorgerufen.

Am 18ten wurde zum ersten Male: *Das zugemauerte Fenster*, ein komisches Singspiel in einem Aufzuge nach Kotzebue, mit einer sehr gefälligen, und melodiereichen Musik vom Hrn. Kapellm. Gyrowetz gegeben, seither öfters wiederholt, und immer wieder gern gesehen und gehört. Die spielenden Personen waren: Paul Lindner, (Hr. Demmer d. ä.) Malchen, seine Tochter, (Dem. Laucher.) Heinrich Lindner, sein Bruder, (von Hrn. Weinmüller äusserst richtig aufgefasst, durchgeführt, und seelenvoll gegeben;) Meister Küper, (von Hrn. Saal mit Gefühl dargestellt,) Franz, sein Sohn, (Hr. Ehlers.) Dieses Singspiel, gut gegeben, wird seinen Zweck nie verfehlen.

Theater an der Wien. Nun habe ich die durch die Gebrüder Seyfried neu umgearbeitete Oper, *Richard Löwenherz*, gesehen und gehört. Mein Ohr wurde nicht sehr befriedigt, aber desto mehr mein Auge, vorzüglich durch die sehenswürdig dargestellte Trauerscene. Die Musik ist — wie ich schon berichtete — *nach* Gretry von dem ersten Kapellmeister dieses Theaters, Hrn. J. Ritter von Seyfried, neu bearbeitet worden. Billig hätte man — nach dem bekannten Einfalle — *Grétry et Compagnie* auf den Theaterzettel setzen können, denn nicht die Hälfte der vorkommenden Musikstücke war von Gretry; und die gebliebenen — ursprünglich vom Componisten zart und einfach gehalten — wurden mit manchen derben musikalischen Lappen behangen. Die Darstellung war im Ganzen genommen lobenswerth. Die Rolle Richards sang Hr. Gottdank mit Fleiss, so wie Mad. Campi die der Margaretha mit Kunstfertigkeit und Anstrengung; nur bedauert jeder Kunstfreund, von der Letzteren blos Töne ohne Worte zu hören. Mit Hrn. Ehlers Spiel, als Blondell, konnte man zufrieden seyn: doch verfalle derselbe ja nicht in den Fehler der beyden Herren Kainz und Weinkopf, von welchen wir schon gewohnt sind, falsche Töne zu hören. Die Angabe und Ausführung des Costumes war von Hrn. Luca Piazza, so wie die Decorationen neu gemalt von den Herren Sachetti und Gail; beydes wurde vom Publicum gehörig gewürdigt. Die Tänze waren von der Erfindung des Hrn. Giulio Vigano. Im Traum erschienen: König Richard, Margaretha, die Freundschaft, die Standhaftigkeit, die Hoffnung, die Ehre, der Neid, die Rache, der Hass, die Qual. Die Traumscene: Margaretha schläft, von einer Erscheinung beunruhigt, welche ihre Gestalt mit sich in die Luft hebt und zum Tempel des Ruhms bringt; an einer Seite ist eine wilde Grotte, an der andern der Tempel der Freundschaft, welche ein Diadem hält. Sie sieht den König Richard in Ketten, von Wache umgeben; der Hass sieht mit Abscheu das Diadem der Freundschaft, der Neid gestattet Richarden den Eingang in den Tempel des Ruhms nicht: dieser wird gezwungen, in die Grotte zu gehen. Die Standhaftigkeit tröstet ihn und führt ihn zum Tempel der Freundschaft, die ihm seine Krone wiedergiebt. Furien wollen sie ihm entreissen, vergebens will ihm Margaretha zu Hülfe eilen. Die Hoffnung erscheint, geleitet sie zu Richarden, und, trotz des Neides, des Hasses und der Rache, führt sie Richarden und Margarethen in den Tempel des Ruhms, wo sie beyde von ihr und der Standhaftigkeit vereinigt werden. Bey so viel Spectakel musste die Kasse sich wohl befinden; auch war das Haus, so oft dies Stück gegeben wurde, stets zum Erdrücken voll.

Am 18ten wurde zum Vortheil des Hrn. Caché zum ersten Male: *Don Silvio von Rosalva, der Feenritter;* eine komische Oper in zwey Aufzügen, frey nach Wieland für die Bühne bearbeitet von J. Caché, mit der Musik des Hrn. v. Blumenthal des ält. gegeben. Lange wurde kein Stück mit so entschiedenem Widerwillen vom Publicum aufgenommen, als diese seyn sollende komische Oper. Hrn. Caché's Verdienst als Schauspieler ist längst vom Publicum anerkannt

worden; nur lasse er es sich nicht mehr einfallen — da ihm doch Apollo nicht in Gnaden gewogen zu seyn scheint — zugleich Dichter seyn zu wollen: wenigstens enthalte er sich, mit seinem Producte einen jungen Componisten zu versuchen, wodurch demselben — statt vortheilhaft bekannt zu werden — mehr geschadet, als genützt wird. Darum enthalte ich mich auch alles Urtheils über die Musik und über den Componisten, welcher hier Spuren seines Talentes gegeben hat und zu Erwartungen berechtigt. Das Stück wurde nur zweymal gegeben, und jedesmal mit dem grössten Missfallen angesehen.

Leopoldstadt. Am 29sten wurde in diesem Theater zum ersten Mal: *der Spiegel von Arkadien*, aber mit wenig Glück gegeben.

Concerte. Am 22sten und 25sten hörten wir Haydns Schöpfung, doch nicht mit der sonst gewohnten Präcision, vortragen. Dem. Klieber, welche weder gute Aussprache, noch genug Stärke des Tons besitzt, sang den Gabriel, und liess sich manche Fehler, z. B. späteres Einfallen (und das mehrmals) zu Schulden kommen. Der erste Oboespieler mag auch in Zukunft besser pausiren, um nicht durch sein zu frühes Einfallen den Genuss eines so gediegenen Meisterwerks zu stören! Hr. Siboni, welcher den Uriel sang, verdient zwar Lob wegen seiner deutlichen Aussprache: aber er bedenke zugleich, dass die Schöpfung ein Oratorium und keine italienische Oper sey, und lasse in Zukunft alle überflüssigen, von Haydn nicht angezeigten Verzierungen gänzlich weg. Nur Hr. Weinmüller war wieder ganz *der* Künstler, den unsere Kaiserstadt mit Recht als einen ihrer ersten nennt. —

Am 23sten wurde in dem Theater in der Leopoldstadt zum Vortheil des Hrn. Ant. Kargl, Musikdirectors dieses Theaters, ebenfalls eine musikal. Academie in zwey Abtheilungen veranstaltet. Cherubini's Ouverture aus Lodoiska ging voran, und machte — wie sie hier executirt wurde — nicht den besten Eindruck. Ein Violin-Concert von Hrn. Clement, gespielt von Hrn. Kargl, war auch nicht geeignet, den Zuhörer in eine bessere Stimmung zu versetzen; denn von einer höhern Absicht, als blos vom Herabgeigen — und öfters ziemlich auffallend *falsch* Herabgeigen — mag wol der Hr. Concertgeber keine Idee haben. Eine Arie von Mayer, gesungen von Dem. Weiss, war, — das Distoniren in der Höhe abgerechnet — leidlich anzuhören. Cherubini's Ouverture, aus: *Les deux journées*, sollte die erste Abtheilung schliessen: aber Dank dem Zufalle, sie blieb aus, oder wurde vergessen. — Die zweyte Abtheilung begann mit einem Nonette von Krommer, concertirend für Violin, Oboe und Flöte. Hr. Neuling, Schüler des Hrn. Kargl, spielte, wie angezeigt wurde, aus Gefälligkeit, die erste Violin, Hr. Ruzitschka die Oboe, und Hr. Kaiser die Flöte. Ich liebe das Gefällige am Menschen, auch ist es vorzüglich dem Künstler bey seinem Fortkommen unentbehrlich: aber dem Zuhörer aus lauter Gefälligkeit die Ohren mit falschen Tönen peinigen, heisst diese Tugend zu weit treiben. Hr. Michalesi sang eine Bass-Arie von Maurer mittelmässig. Doch Dank sey Hrn. Platzer, welcher zum Schluss des vielen Schlechten, das Mozartsche Klavier-Concert aus C moll recht gut, und mit vieler Fertigkeit vortrug! —

Am 25sten gab man in dem k. k. grossen Redoutensaale zum Vortheile der in der Versorgung zu St. Marks stehenden armen Bürger, Bürgerinnen und Bürgerskinder, welche Einnahme als tägliche Zulage für dieselben sogleich verwendet wird, eine musikalische Academie in zwey Abtheilungen. *Erste Abtheilung.* Eine grosse Symphonie von Hrn. v. Beethoven. Ein Violin-Concert, gespielt von Hrn. Mayseder. *Zweyte Abtheilung.* Eine allegorische Cantate: *Sieg der Eintracht*; die Musik von Hrn. Jos. Weigl, der Text, nach der Musik verfasst, von Hrn. Castelli. Statt einer ganzen Symphonie hörten wir die Ouverture zu Prometheus, aber ohne alle Präcision vortragen. Hr. Mayseder spielte sein Concert schön, und erhielt auch diesesmal, wie gewöhnlich, vielen Beyfall. Wir wünschten, das auch von der allegorischen Cantate sagen zu dürfen, welche den grössten Theil des Abends wegnahm, und eigentlich das Haupt-Musikstück ausmachte. Aber eine unbeschreibliche Langweile ergriff vom Anfange bis zu Ende Kenner und

Digitized by Google

Nichtkenner. Von dem Componisten der *Schweizerfamilie* und des *Waisenhauses* durften wir mit Recht etwas Gehaltvolleres erwarten. Wir vermuthen — aus Achtung für Hrn. Weigl — die Musik zu dieser Cantate sey schon in sehr frühen Jahren componirt, jetzt hervorgesucht, und ein Text, den jetzigen Zeitumständen angemessen, darunter gelegt worden. Aber auch dieser Text, wie wenig passte er zur Musik! und wie unendlich oft wird bey jeder Arie, bey jedem Duett, — auch bey den Chören — derselbe wiederholt! Doch der Zweck wurde — bey der bekannten, vorherrschenden Neigung der Wiener zur Wohlthätigkeit — in Hinsicht der Einnahme, vollkommen erreicht; der Saal konnte kaum die Menge fassen, und wol dürften über 5000 Zuhörer zugegen gewesen seyn. —

Am 30sten gab Hr. Bayr, Professor an der russisch-kaiserl. Academie in Crzemieniec, in dem kl. Redoutensaale zu seinem Vortheil Concert, wobey er sich in einem Concert für die Flöte von seiner eigenen Composition, in einer Polonade (Polonaise), und in einem Andante für die Flöte allein, durchaus in *Doppeltönen*, hören liess. Sein Spiel, Ton, und Vortrag bey seinem Concerte war bedeutend, desto unbedeutender die Composition. Das Andante, aus Doppeltönen bestehend, war — obgleich eine vorausgegangene Ankündigung uns dasselbe als ein besonderes, hohes Kunstwerk anpries — doch nur für den Ununterrichteten von Belang. Ref. hörte auch von Punto, dem berühmten Waldhornisten, Doppeltöne auf seinem Instrumente vortragen. Der Unterschied bey beyden ist nur dieser, dass Letzterer seine Töne dazu *sang*, und Ersterer dieselben in Terzen, Quinten und Sexten dazu mit dem Munde *pfiff*. An Beyfall fehlte es nicht, und sein ordentliches Spiel auf der Flöte verdiente denselben auch. — Dem. Buchwieser sang mit vielem Geschmack und einer seltenen, reinen Stimme eine Arie, und erntete allgemeines Lob. —

Notizen. Se. Durchl., der reg. Fürst von Esterházy, haben die sämmtlichen Werke des am 7. März vorigen Jahres verstorbenen Kirchen-Componisten, Joh. Georg Albrechtsberger, von der Wittwe an sich gebracht, und dieselben, als ein bleibendes Denkmal *echter Kunst*, Ihrer Bibliothek einverleibt.

Hr. Franz Krommer, als Componist, und selbst als trefflicher Violinspieler rühmlichst bekannt, ist bey dem k. k. Hoftheater als Musikdirector der Ballete mit 1500 Gulden Gehalt angestellt, und ihm in dieser Eigenschaft das Diplom ausgefertigt worden.

Hr. Moscheles (16 Jahr alt, jüdischer Religion) ist als Kapellmeister-Adjunct ebenfalls bey dem k. k. Hoftheater angestellt, und ihm das Diplom hierüber ausgefertigt worden. — —

Wie man sagt, dürfte Hr. van Beethoven künftiges Frühjahr eine Reise nach Italien unternehmen, um seine Gesundheit, welche seit einigen Jahren sehr angegriffen war, unter dem südlichen Himmel wieder herzustellen. Wer wünscht nicht mit uns aus ganzer Seele, dass durch diese Reise der Zweck erreicht werden möge? —

Recension.

---

1. *Trois Sonates p. l. Pianoforte av. Violon obligé* — — Oeuvr. 16. (Preis 7 Franc. 20 C.mes) und
2. *Grande Sonate p. l. Pianoforte et Violon obligé — comp. par F. Ries.* Oeuvr. 18. — (Preis 5 Fr.) à Bonn, chez N. Simrock.

Hr. R., ein trefflicher Klavierspieler, und in der Composition sonst ein Zögling Beethovens, thut sich seit einigen Jahren unter den jüngern Componisten für Instrumental-Musik sehr vortheilhaft hervor. Verschiedene seiner frühesten Arbeiten sind in diesen Blättern, und auch diese schon nicht ohne Beyfall, beurtheilt worden: die spätern aber, und unter diesen auch vorliegende, übertreffen jene bey weitem. Rec. kennet sie fast sämmtlich, und aus allen zusammengenommen scheint ihm hervorzugehen, dass Hr. R. zwar nicht in Erfindung, und besonders in Erfindung der *Melodien*, in vorzüglichem Grade

reich, originell und neu sey, doch aber auch nicht arm, leer, blos nachsprechend und die Erfindungen Anderer benutzend erscheine; dass seine Stärke jedoch bestehe in der *Fülle* und Kräftigkeit der Ausführung, in der zweckmässigen, wirksamen Behandlung der Instrumente, und in dem Gesetzten, Soliden, Regelmässigen der ganzen Anordnung und Haltung. Darf Rec. sich durch einen Vergleich deutlicher machen, so sagt er: Hr. R. ist für die jetzige Zeit — den jezzigen Stand der Musik, den jetzigen Geschmack, die jetzige Spielart — was für die seinige L. Kozeluch war; und das ist ganz gewiss nicht wenig. Ist man in jungen Jahren das, so wird man nichts Anderes, aber, wenn man ernstlich und durch die rechten Mittel will, in dieser Art vortrefflich, und dann äusserst achtungswerth, sehr vielen erfreulich, sehr vielen nützlich: möge Hr. R. dies wollen, mehr und anhaltender, als Kozeluch — wenigstens nach dessen öffentlich bekannt gewordenen spätern Arbeiten. Aber Eine Klippe wird er dann auch sorglich zu vermeiden haben; die nämlich, als etwas Anderes erscheinen zu wollen!

Zu der letzten Warnung glaubt sich Rec. berechtiget durch genaue Betrachtung der beyden angeführten Compositionen. In den drey Sonaten, No. 1., erscheint Hr. R., wie eben seine Natur beschrieben worden ist, und erfüllt wahrhaftig alle Forderungen, die man, von diesem seinem Standpuncte aus, an ihn machen könnte, aufs rühmlichste: aber in der grossen Sonate, N. 2., will er kühner hinauf, freyer hinaus, und das gelingt ihm, besonders im ersten und zweyten Satz, weit weniger. Es kommen dann Noten über Noten, Phrasen über Phrasen: es wird darum aber doch nicht mehr, und auch nicht andere Musik, und die, welche da ist, gewinnet hierbey nur in den Ohren derer, die sie selbst eigentlich gar nicht, sondern nur ein volltönendes, zusammenhängendes und mannigfaltiges Geräusch hören wollen. Deshalb verweilt Rec. auch lieber bey dem ersten der genannten Werke. Er gehet die Sätze nur ganz kurz durch, bittet aber die Leser gleich im voraus, die Mannigfaltigkeit der hier gelieferten Stücke nicht aus der Acht zu lassen.

Die erste Sonate (C dur) fängt mit einem körnigen, nachdrücklichen Allegro an, das in seiner festen Haltung wol seinen Hauptvorzug; und in seinen vielen Wendungen nach Moll, besonders auch zum Schluss des ersten Theils, so wie sie hier genommen worden sind, ein wohlthuendes Nebeninteresse erhält. Das kurze, romanzenartige Andantino ist angenehm, aber nicht vorzüglich. Viel Leben, und einen schönen Wechsel von heitern Gedanken, schimmernden Passagen und sanftern Melodien, zeigt das ziemlich lang ausgeführte Rondo, ungefähr nach Art einiger frühern Beethovenschen geschrieben. Das Ganze der Sonate schliesst sich gut und übereinstimmend ab.

Die zweyte Sonate (B dur) nähert sich im ersten und zweyten Satze mehr der Clementi'schen Weise, in dessen mittler Zeit, und ist in derselben ungemein brav, den Gedanken, wie der Ausführung nach. Noch mehr Freunde möchte wol aber die lang und breit ausgeführte Polonaise zum Schluss finden, da sie, wenn auch wenig auffallende, doch durchaus interessante Gedanken, eine sehr lebhafte Bewegung, einen, dieser Gattung so wohl stehenden Wechsel von kurzen, neckenden Phrasen mit kräftigen, ernsten Sätzen, (wie hier besonders S. 24 u. 25,) und mit rauschenden Figuren enthält.

Die dritte Sonate ist im Charakter wieder ganz verschieden. Sie fängt mit einem sehr brillanten, feurigen Allegro, aus D dur, an; ein pathetisches, recht schön geordnetes Adagio, aus B dur, folgt; und ein sehr lebhaftes, lang ausgeführtes Rondo, aus D dur, das viel glänzende Passagen, und (wie der erste Satz) manche nicht eben gewöhnliche Wendungen der Harmonie und Ausarbeitung überhaupt enthält, macht den Beschluss auf eine lobenswerthe und durchaus passende Weise.

Eine gewisse Rechtlichkeit in der Anordnung aller Sätze, in den Verhältnissen der Theile derselben unter einander, in den Rhythmen, den Ausweichungen, und in der Schreibart überhaupt, ist kein geringer Vorzug dieses jungen Künstlers vor gar manchen andern; und dass, selbst die

Digitized by Google

wirklich brillanten Sätze dem soliden Klavierspieler, wenn er auch nichts weniger als Virtuos ist, so gar nicht schwer auszuführen werden, weil alles gut in den Händen liegt und wahre Pianoforte-Musik ist, rechnet wenigstens Rec. Hrn. R. ebenfalls zu keinem geringen Vorzuge. Die Violin scheint aber weit weniger sein Instrument zu seyn; was Effect betrifft, ist sie in beyden Werken zwar recht gut benutzt, aber hin und wieder steht, was erreicht wird, mit der Unbequemlichkeit, womit es zu erreichen, in keinem Verhältniss.

Rec. wünscht und hofft, dass alle Freunde der Musikgattung, wohin jene beyden Compositionen gehören, auf dieselben, so wie auf Hrn. R. neuere Arbeiten überhaupt, aufmerksam werden mögen, und verspricht ihnen in demselben Verhältniss Genuss davon, als sie nicht ihrer Phantasie allein, und ihrer Eitelkeit, grosse mechanische Hexereyen zeigen zu wollen, in ihren Geschmack Einfluss verstatten.

Der Stich ist, wie bey Hrn. S. immer, zwar etwas eng, aber deutlich und fast ganz correct.

Kurze Anzeigen.

Messe à 3 voix et Choeurs, arrangée p. l. Pianoforte, comp. par. L. Cherubini. à Leipsic, chez Fred. Hofmeister. (Pr. 4 Thlr.)

Wir werden von diesem sehr merkwürdigen Werke, dem sich, nicht nur im innern Gehalt und Werth, sondern selbst in der Gattung, nur sehr wenige aus neuerer Zeit an die Seite stellen lassen, und von welchem, gleich nach dessen erster Aufführung in Paris, die Leser dieser Zeitung von dort aus vorläufig unterrichtet sind, sobald als möglich eine ausführliche Recension liefern, da nun die Partitur, gestochen in Paris, erschienen ist. Hier sey es darum genug, die Liebhaber nochmals auf das grosse, kunstreiche, durchaus würdige Stück, das im Sinn und Styl sich dem Mozartschen *Requiem* nähert, aufmerksam zu machen; diesen Auszug ihnen, als mit Kenntniss und aller Sorgfalt verfasst, anzukündigen, und sie zu versichern, dass sich auch beym Pianoforte vornämlich die dreystimmigen Solosätze, (für Sopran, Tenor und Bass,) wenn sie von tonfesten, geübten und verständigen Sängern vorgetragen werden, sehr gut ausnehmen. Der Stich ist deutlich und gut ins Auge fallend; die ganze Einrichtung möglichst bequem, und der Preis, nach Verhältniss der Stärke des Werks, nicht zu hoch.

Recueil d'airs connus variés par J. L. Dussek. Oeuvr. 71. 1me Suite. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Drey Themata, von denen das erste achtmal, das zweyte siebenmal, das dritte frey im Zusammenhange (ungefähr wie in einigen frühen Haydnschen Phantasien) variirt wird. Dem innern Werthe nach classificiren wir sie, wie sie hier der Reihe nach classificirt sind. Alle einzelne Sätze sind vollstimmig oder wenigstens sehr vollgriffig bearbeitet, nicht wenige sind durchaus neu und originell erfunden — was, in dieser Gattung, und *jetzt*, gewiss nicht wenig sagen will; alle machen, gut und ihren verschiedenen Charakteren gemäss vorgetragen, einen vortheilhaften Eindruck, und nur das dritte Stück bekömmt, vornämlich auch der öftern Wiederholungen wegen, wenn diese auch fast immer in andere Beziehungen gebracht sind, etwas Einförmiges. Leicht sind diese Variat. keineswegs, doch gehören sie auch noch nicht unter Hrn. D.s schwerste Compositionen.

(Hierbey die Tafel No. I.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Fig. I.

2.

1.

Fig. II

Fig. III

Fig. IV

Quint.

Fig. V.

Music. Zeitung 13r Jahrg. No. 5.

Beylage: No. 1

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Februar. №. 6. 1811.

MISCELLEN.

1.

Begleitung des Recitativs.

Das in No. 61. des vorigen Jahrg.s dieser Zeit. befindliche Kunstgespräch zwischen den Herren *Altlieb* und *Neulieb*, und die Ehre, welche mir der Erstere erzeigt, meinen frühern Aufsatz als Autorität anzuführen, veranlasst mich, mein Votum über die drey, zwischen den eben erwähnten Herren streitigen Fragen, hier niederzulegen.

Die erste Frage war diese: „Wenn bey einem einfachen Recitative in der Bassstimme eine ganze oder mehrere Takte lange Note vorkömmt; sollen da der Contrabassist und Violoncellist diese Note wirklich so lange anhalten, als sie vorgeschrieben ist, oder soll die Note blos kurz angeschlagen und dann pausirt werden, bis wieder eine andere Note in der Stimme vorkömmt?"

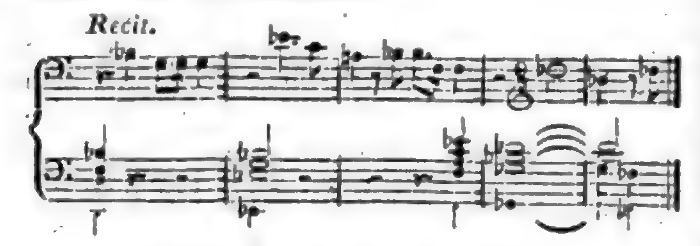
Es ist sehr richtig, dass die erste Begleitungsart eine ganz andere Wirkung thun müsse, als die zweyte: allein eine allgemeine Beantwortung der Frage, ob die eine oder die andere besser sey, ist schon um deswillen nicht möglich, weil der Ausdruck nach Verschiedenheit des Textes bald die eine, bald die andre erfordern kann. Wann nun aber die eine, wann die andre angewendet werden soll: darüber muss der Tonsetzer selbst entscheiden, und eben darum wäre es sehr zu wünschen, dass die Herren es jedesmal so hinschrieben, wie sie es gespielt haben wollen; allein, wie der Hr. Altlieb sehr richtig bemerkt, es haben wirklich mehrere Componisten die Gewohnheit, im einfachen Recitative Noten, welche sie nur kurz angegeben haben wollen, so zu schreiben, als sollten sie ganze Takte lang ausgehalten werden; (vergl. Türks Anw. zum Generalbassspielen, 2te Aufl., §. 252.) andere hingegen, wie z. B. Vogler, schreiben so, wie sie es vorgetragen wissen wollen.

Bey dieser verschiedenen Art *lässt sich also gar keine allgemeine Regel geben*, sondern der Musik-Director, oder der Begleiter, muss jedesmal im einzelnen Falle erforschen, wie es der Tonsetzer gemeynt haben möge. Findet er, dass alle Recitative bald durch lange, bald aber auch nur durch kurze, mit Pausen untermischte Bassnoten begleitet sind: so sieht er daraus, dass dieser Componist die Noten, welche er kurz angegeben wissen will, auch als kurze Noten schreibe, und dass also auch die kurzen kurz, und die langen so lange, wie sie geschrieben sind, angegeben werden müssen — umgekehrt aber, sieht man im Recitative nur überall lange Noten ohne untergemischte Pausen. Findet man vollends hier und da das Wort *tenuto* angemerkt: so ist leicht zu errathen, dass der Componist will, man soll seine *langen* Noten *nicht lange* aushalten, so lange er nicht besonders darunter schreibt, dass sie so gehalten (*tenuto*) werden sollen, wie er sie vorschreibt. Beobachtet man diesen Unterschied, so ist man wenigstens ziemlich sicher, es so zu machen, wie es der Componist haben wollte; und dies ist ja alles, was der vortragende Künstler zu leisten hat.

Bey Quanz und Bach wird Hr. Altlieb übrigens wenig Erschöpfendes über diesen Gegenstand finden. Ersterer, in der Anleit. d. Fl. z. spiel., sagt zwar S. 212 bis 222, dann S. 225 und fg. S. 272 u. fg. vielerley von der Begleitung des Recitativs, und von den Pflichten des

Digitized by Google

Violoncellisten, Violonisten und Klavieristen, entscheidet aber die obige Frage nicht. Auch Bach, im Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, 2ter Band, 38stes Capitel, §. 4., (Seite 315 der 3ten Auflage,) spricht nur von einem einzelnen Falle, ohne eine allgemeine Regel zu geben — was mir denn auch, aus den eben angeführten Gründen, weit verständiger scheint. Die vernünftige Beurtheilung des Spielers muss also in jedem einzelnen Falle entscheiden, ob er die vorgeschriebenen Noten nur einmal kurz angeben, ob er sie, (z. B. zwischen kurzen Pausen der Singstimme,) zu wiederholtenmalen anschlagen, oder ob er sie stetig aushalten, ob er brechen oder arpeggiren solle. Besitzt er richtiges Gefühl, Beurtheilung und Routine, so wird er die rechte, dem Gegenstande angemessene, den Sänger erleichternde und die Declamation nicht verdunkelnde Art zu begleiten nicht verfehlen.

Die zweyte von Hrn. Altlieb aufgeworfene Frage betraf die Nothwendigkeit einer *harmonischen Begleitung* der einfachen Recitative. Kaum hätte ich geglaubt, dass hierüber im Ernste eine Frage entstehen könnte. Wol könnte dieselbe schon mit der blossen Bemerkung abgefertigt werden, dass Haydn sich die Mühe nicht geben würde, die Bässe seiner einfachen Recitative zu beziffern, wollte er nicht, dass man die Ziffern auch spiele: allein ich will bey dieser Autorität nicht stehen bleiben; ich will die Frage durch allgemeine Grundsätze beleuchten, und um diese zugleich anschaulich zu machen, Nachstehendes, als Beyspiel voranschicken. Es ist aus der *Schöpfung*, und zwar aus dem Recitative zwischen Adam und Eva entlehnt:

Man spiele nun ein Mal dieses Beyspiel erst so, wie es hier geschrieben ist, und wiederhole es dann so, dass man nur die Oberstimme und die unterste Bassnote dazu spielt, die mittlern Töne aber auslässt, und nach diesem Experiment sage mir jeder, der Ohren hat zu hören, welche von beyden Arten ihm gefallen hat! — wie z. B. seinem Gehöre das öde ges beym Trugschlusse im 4ten Takte (wenn anders sein Ohr es für ges aufnimmt und nicht vielmehr fis mit $\frac{6}{3}$ ahnet) — wie, sage ich, dieses ges ihm geschmeckt hat, und wie ihm die in der 2ten Hälfte desselben vortretende leere Quinte des, der neuen, auch jetzt noch durch keine Terz bestimmten Tonica ges, gefällt. Wer irgend die Regeln des Satzes versteht, entscheide, ob es erlaubt sey, auf diese Art einen zwey- (oder vielmehr ein-) stimmigen Trugschluss nach ges dur zu machen, und ob ein solches Stück eines Duetts zwischen einer Sopranstimme und Bassgeige nicht gegen die ersten Principien des zweystimmigen Satzes anstiesse; ja, ob nicht alle Recitative im ganzen Oratorium, wenn man sie so in Duette verwandelte, grundschlechte Duette wären, welche gemacht zu haben ein Schüler sich schämen müsste — eben so schlecht, als ein Haydnsches Violin-Quartett klingen würde, wenn man es, nach der Lehre des Oberbürgermeisters, auch Oberältesten Staar, ohne 2te Violin und Bratsche aufführen wollte! So unanständig und unartig es ist, wenn mancher Violoncellist bey dem, durch Instrumente begleiteten Recitative sich durch unberufenes Angeben von Accorden hervorzuthun glaubt: eben so unziemlich ist es, ein Publicum mit Krähwinkeliaden der oben belobten Gattung zu regaliren — zu beleidigen.

Es gehört daher zu den unerlässlichsten Pflichten des Musik-Directors, dass er für eine gute, schulgerechte, aber discrete harmonische Begleitung der einfachen Recitative sorge. Ob dafür das Violoncell, oder ob das Fortepiano den Vorzug verdiene, will ich hier nicht ausführlich beantworten; je nachdem das eine oder das andere Instrument an einem Orte besser zu haben oder zu besetzen ist, wähle man dieses oder jenes: indessen werden die meisten meiner Leser doch darüber einig seyn, dass selbst das beste Fortepiano gegen die Orchester-Instrumente zu viel abfalle, und daher die Violoncell-Begleitung vorzuziehn sey. In der That ist diese auch nicht so schwer zu haben, selbst bey mittelmässiger Besetzung der Violoncell-Partie.

Digitized by Google

Man wird einwenden, dass nicht überall ein Violoncellist zu finden sey, welcher bezifferten Bass zu spielen versteht. Diesem Uebel ist ja wol leicht abzuhelfen, wenn der Musik-Director sich die Mühe nehmen will, seinem Violoncellisten die Accorde in Noten auszusetzen. — Man wird weiter einwenden, es sey auch in Rücksicht der mechanischen Behandlung des Instrumentes keine geringe Aufgabe, alle vorkommende Accorde drey- oder vierstimmig auf dem Violoncelle anzugeben; allein auch hier kann der Musik-Director unendlich nachhelfen, indem er dem Violoncellisten die Accorde in den leichtesten Lagen vorschreibt, und das, was dessen ungeachtet noch schwierig für das Instrument bleibt, ihm so lange einstudirt, bis es geht. Es ist unglaublich, wie viel ein Anführer, wenn er Eifer, guten Willen und die erforderlichen Kenntnisse besitzt, auch mit den mittelmässigsten Subjecten zu leisten vermag; was aber freylich bey denjenigen der Fall nie seyn wird, welche (ich höre es schon im voraus) über meine obigen Vorschläge ausrufen werden: „Ja, da hätte man viel zu thun, wenn man allemal“ u. s. w.

Ueber die *dritte* Streitfrage wüsste ich in der That nichts anders zu sagen, als etwa eben das, was ich über die *erste* anführte: auch hier ist zu bedauern, dass manche Componisten sich eine Schreibart angewöhnt haben, welche anders ausgeführt werden soll, als sie vorgeschrieben ist, und wodurch die rechte Art der Ausführung ähnlicher Stellen andrer Meister ungewiss werden musste. Auch hier wäre zu wünschen, die Herren schrieben alle so, dass man es mit Zuversicht so spielen könnte, wie sie es geschrieben haben.

Dieses wären meine unvorgreiflichen Ansichten über die streitigen Puncte. Ich beschliesse mit dem Wunsche, dass es bald einer geübtern Feder gefallen möge, die Sache noch besser und gründlicher aufzuklären.

Mannheim.

Gottfried Weber.

Nachschrift.

Es sey mir erlaubt, bey dieser Gelegenheit auch meinerseits zwey Fragen aufzuwerfen, welche die Ausführungsart, nicht allein des einfachen, sondern auch des begleiteten Recitativs, (des sogenannten Accompagnements,) betreffen.

I. Bey manchem Orchester ist es Sitte, Stellen, wie die im 5ten Takte des oben angeführten Beyspiels, so auszuführen, dass der F⁷ Accord nicht auf die letzte Sylbe des Sängers angegeben wird, unter welcher sie steht, sondern erst nachdem er mit dem Aussprechen seiner Phrase ganz fertig ist — also auch wieder nicht so, wie es geschrieben steht, sondern als hiesse es:

Ist dieses gut? ist es immer gut?

II. Ist es nicht nützlich, dass der Director einer Musik während eines Recitativs auch taktire, selbst *während* der Sänger recitirt? Freylich muss er dann einen Zeittheil häufig zwey- und drey Mal so lang markiren, als einen andern: allein ist nicht, gerade bey der grössten Irregularität des Tempo, das Taktiren eben darum erst am allernützlichsten?

Weber.

2.

Bitte an Componisten.

(Verf. und Leser bitten wir, zu entschuldigen, wenn wir die Einleitung dieses Aufsatzes wegstreichen. Wir haben uns nie denen gleich gestellt, und werden es nie, die das Lob ihrer eigenen Bemühungen drucken lassen.)

Als ausübender Musiker — ich spiele Violin — interessirt mich vorzüglich sowol die Anzeige der Compositionen für dieses Instrument, als der sich darauf auszeichnenden Virtuosen, und die gründliche Beurtheilung beyder. Wird man es unbescheiden finden, wenn ich einige Bemer-

kungen mittheile, welche nicht blos meinem Gefühl, sondern auch dem mehrerer Dilettanten, die mit mir übereinstimmen, zu sehr entsprechen, als dass sie nicht wie ein Wunsch, eine Bitte an alle würdige Componisten für die Violin, hier, eben hier, als am rechten Orte, ausgesprochen würden?

Vergleicht man die Werke älterer Meister — z. B. Giornowichi's, Stamitz's etc. mit den neuern eines Kreutzer, Rode, Spohr u. s. w. so überzeugt man sich nur zu fühlbar von der immer steigenden Kunstfertigkeit auf diesem Instrument, nicht sowol was den Fingersatz, als was die mannigfache Strichart betrift. — Welch eine unaussprechlich schöne Wirkung die letztere hervorbringt, wie nothwendig sie ist, um auf das Herz der Zuhörer zu wirken, wie viel von der Führung des Bogens überhaupt abhängt, um Schatten und Licht besonders auch in anhaltende Passagen zu bringen — bedarf keiner weitern Auseinandersetzung; und wie unentbehrlich ein kunstfertig vollendeter Mechanismus für den *eigentlichen* Künstler ist, soll er den Nahmen eines Virtuosen verdienen — wird von Niemand in Zweifel gezogen. Schwere, obligate Sachen, z. B. Concerte und Solos, mit ausgezeichneter Fertigkeit, Sicherheit und Leichtigkeit vorzutragen: dies hat demnach schon an sich immer in den Augen der Kenner sein Verdienst. Es erregt bey diesen und selbst bey dem weniger kundigen Publicum Bewunderung. Allein es kann doch nicht auf die Dauer anziehen, kein erhebendes Gefühl, keinen dem Herzen wohlthunden Genuss erwecken; vielmehr bleibt unser innerer Sinn unbefriedigt, unergriffen und kalt, und für den Verstand allein scheint alles das wirkend und befriedigend zu seyn. Wenn sich jeder, der, wie weiland Luther, die Tonkunst für die beste Erheiterung des Lebens hält, aufrichtig fragt, wo der frohe Genius sich ihm genahet habe, beym Vortrag eines einfach schönen Andante, oder eines brausenden, mit schwierigen Passagen ausgeschmückten Allegro: so wird die Entscheidung sicher für jenes ausfallen. Hören wir alle, die wir auf unverdorbenes Gefühl, auf echten Kunstsinn Anspruch machen dürfen, doch auch lieber die menschliche Stimme im melodischen Adagio oder Andante, als im Gurgeln einer Bravourarie! Diese schmeichelt zwar unserm Ohr, allein jenes erquickt unser Herz, macht uns menschlich und für alles Gute empfänglicher. Und *den* Sänger, welcher der Natur des Gesangs treu bleibt, nicht die einfachsten, erhabensten Sätze durch oft disharmonirende Coloraturen entstellt — soll der Violinist, wie jeder, der ein Instrument spielt, das des höhern und zartern Ausdrucks fähig ist, ganz vorzüglich zum Muster wählen. Hiermit soll allerdings die Violin nicht etwa nur auf den Vortrag langsamer Stücke beschränkt werden. Das würde eine Herabwürdigung derselben seyn, indem sie sich gerade dadurch auszeichnet, dass man *alles* darauf darstellen kann, weshalb sie auch, und nicht von mir allein, für die Königin der Instrumente gehalten wird. Wenn die Violin demnach auch für das Allegro und Presto allerdings geeignet ist und dessen Vortrag ohne Zweifel seine vielfachen Reitze hat: so geht meine Meynung nur dahin, dass es unrecht ist, durch *überhäufte Schwierigkeiten im Fingersatz und in Stricharten blos glänzen zu wollen.* Man vergleiche das Concert aus E dur von Ferdinand *Fraenzl*; das aus B dur, No. 12., und D dur, No. 20., von *Viotti*, so wie das No. 7., aus A moll, von *Rode*, mit andern Concerten dieser und anderer wirklich berühmter, componirender Virtuosen. Wie schön, gefällig, einschmeichelnd und doch kraftvoll sind die Allegros und Rondos in jenen? und dabey doch, welch eine volle, begeisternde Harmonie! Sie sind herrliche Blüthen einer schöpferischen Phantasie, und fordern zwar allerdings Kunstfertigkeit zum geschmackvollen Vortrage, allein keine solche, die nur *dem ersten Künstler* eigen und von einem Dilettanten gar nicht erreichbar ist. Möchten doch alle würdige Componisten für die Violin bey der Dichtung obligater Sachen auch auf letztere Rücksicht nehmen! So wenig es sich bezweifeln lässt, dass dies Instrument eins der schwierigsten ist, um nur einigermassen etwas Bedeutendes darauf zu leisten, so vielen Reiz hat es für die Jugend, es zu wählen. Aber auch dem besten Talente eines Dilettanten gelingt es — der gründlichen Anweisung ungeachtet — erst nach Jahren, ein obligates Stück darauf zu eigenem und anderer Vergnügen vortragen zu können. Dazu kömmt, dass es — wie jener Maler sagte: *nulla dies*

sine linea — eine unausgesetzte, fleissige Uebung erfordert. Nur die Jahre der Jugend sind aber die Periode des Menschen, worin er sich *Kunstfertigkeit* auf diesem Instrument in bedeutendem Grade erwerben kann, um Schwierigkeiten zu besiegen. Wird der bessere Geschmack, das feinere Gefühl und der tiefere Ausdruck desselben gleich das Attribut späterer Jahre bleiben, so muss doch der Mechanismus der Kunst schon in der Jugend gegründet seyn. Nehme man nun auch an, dass ein Dilettant mit diesem so vertraut geworden, dass er ohne grosse Anstrengung ein obligates Stück einstudiren kann, und dass seine Neigung für Musik nicht erkaltet; so begreift sich doch, dass, da er sich nicht eigentlich zum Künstler, sondern zum Geschäftsmann in irgend einem Fach bestimmt hat, es ihm, bey seiner Geschäftsthätigkeit, nicht möglich ist, in einem solchen Verhältniss seine *Kunst* zu *erweitern*. Musik dient ihm dann, der Regel nach, entweder nur zur Vorbereitung und Stärkung zu Berufs-Geschäften, oder zur Belebung und Aufrischung des Geistes und Herzens, wenn jene beydes mehr oder weniger niedergedrückt haben. Aber wochenlang an einer schweren Passage zu studiren, leistet dies nicht im Geringsten; ist vielmehr ein harter Prüfstein der Geduld und Beharrlichkeit. Zwar ist es allerdings ein belohnendes Gefühl, wenn der Erfolg der angewandten Mühe entspricht, und insofern Erheiterung: allein der Zweck ist der Mittel meistens auch gar zu unwerth, und der Dilettant wird zu jenem auch nur sehr selten gelangen, wenn die Composition des Stücks auf lauter künstliche, schwierige, sowol für Finger als Bogen gewagte Sätze berechnet ist. Wenigstens wird, wenn auch die ungeheure Anstrengung den Sieg davon getragen hat, der Genuss nicht lange dauern, indem nur der Stillstand einiger Wochen im Ueben — und wie oft führen diesen Pflichten herbey — eintreten darf, und entflohen ist die neu errungene mechanische Fertigkeit! Dann fühlt sich der Dilettant desto tiefer in seiner Kleinheit, je schöner und glänzender seine Phantasie ihm das Bild vorhält, wie die Darstellung seyn sollte und wie sie noch kurz vorher von ihm geleistet wurde!

Aber, wird man sagen, ein Dilettant soll sich an keine Concerte, Solos etc. wagen! Nun, und womit soll er sich denn beschäftigen? blos mit dem Spielen einer Symphonie-Stimme? allein auf seinem Zimmer? oder im Cirkel mit Andern? Jenes ist eine höchst langweilige, unbefriedigende Beschäftigung, und dieses wird dem Dilettanten, wenn er auch nur wenige Fortschritte machen will, sehr nachtheilig seyn, ohne dass es ihm auch an sich viel Freude gewährt! Oder soll er sich auf Quartetten u. dergl. beschränken? Freylich, wären alle so schön und doch so wenig gemein, wie die von Ferd. Fraenzl und einigen andern gefälligen Componisten; da möchte ein Dilettant nur solche zu seinem und Anderer Vergnügen wählen: aber wie viele Quartetten, Trios u. s. w. sind, was Schwierigkeiten betrifft, nur Abdrücke jener, blos auf Künstlichkeit berechneten Concerte!

Sehr müsste ich mich irren, wenn nicht die meisten, schon bedeutende Kunstfertigkeit besitzenden Dilettanten es mit Leidwesen beklagen, dass die wahrhaft vortrefflichen Concerte neuerer Componisten für sie gar nicht ausführbar sind. Vorzüglich ist dies bey den Concerten des Hrn. Concertm. *Spohr* der Fall. Auch bey der an kleinen Orten und besonders durch Dilettanten nur sehr unvollkommenen Ausführung derselben wird man durch die schönen Tutti, den Reichthum der Gedanken, die Neuheit der Wendungen und die oft wirklich erhabene Harmonie zur Begeisterung hingerissen; und um wie genussreicher würde das Ganze seyn, wenn nicht die übertriebenen Schwierigkeiten in den Solosätzen — deren Ausführung nur dem Componisten oder einem ihm nahe kommenden Künstler vorbehalten bleibt — den erwünschten Total-Eindruck störten!

Mag eine so schwierige Composition und die vollendete Darstellung derselben durch den Componisten oder andere Virtuosen immer zu deren Ruhm gereichen; gewiss würde es diesen nicht schmälern, wenn jene Werke auch so eingerichtet würden, dass ihre Ausführung auch von geschickten Dilettanten und einem mässig besetzten Orchester von 8 bis 10 Stimmen möglich wäre. Dem Componisten kann es doch keine Mühe machen, den schwierigsten Stellen, mit Beybehaltung der Harmonie, leichter ausführbare Gedanken

Digitized by Google

unterzulegen, um dem Spieler so die Wahl des Vortrags zu überlassen! Der Dilettant, der ungeachtet der ihm oft eigenen Ausbildung des Gefühls und Ausdrucks, und der für ihn nicht geringen Fertigkeit, dennoch oft, einer für seine Kräfte unüberwindlichen Stelle wegen, das Ganze unausgeführt lassen muss, würde durch eine solche Erleichterung, zum Vortrag desselben, zu seinem und Anderer Vergnügen in Stand gesetzt; auch würden solche treffliche Compositionen dem Publicum weit bekannter werden, da wol wenige Dilettanten sie ungekauft lassen dürften. Wahrlich, der würdige Spohr und andere achtungswerthe Virtuosen verdienten — wenn sie nicht bestimmt nur für Liebhaber *eigene* Sachen zu schreiben geneigt seyn sollten — den allgemeinen Dank jener Musik-Freunde durch vorbemerkte Einrichtung, und dies noch um so mehr durch Abkürzung mancher obligater Werke, deren anhaltender Vortrag, sey er an sich noch so schön, doch gerade durch übertriebene Länge des Stücks, für den Ausführenden und den Zuhörer, ermüdend seyn muss. Wie wahr das Letztere ist, darüber mag jeder entscheiden, der Beethovens Concert für die Violin aus D dur kennt. Eine Principal-Stimme, neunzehn Folio-Seiten lang, welche beynahe die ganze Violin-Schule enthält, und durch ein mit Rouladen verziertes Larghetto nicht zu seinem Vortheil an die kurzen, einfachen, gesangreichen Adagios Viotti's, Rode's und Fraenzls erinnert, muss den Künstler erschöpfen und das Ohr der Zuhörer, bey aller Vollkommenheit der Ausführung, ermüden. Das darf aber die Wirkung der Musik nicht seyn, da das wahre Leben in Abwechselung des Genusses besteht, und auch das Trefflichste durch ermüdende Dauer die angenehme Wirkung verliert.

Detmold.

St.

NACHRICHTEN.

München, d. 8ten Jan. Nach einer langen Pause, in der wir längst bekannte Sachen hörten, wurden wir endlich mit einer neuen Oper: *Die Festung an der Elbe*, erfreuet. Dichter und Componist haben sorgfältig die Brosamen aufgelesen, die bessern Vorgängern von der Tafel gefallen, und sie zu neuem Genusse vorgesetzt. Aber das Gericht widerstand. Hätten wir nur eine einzige neue Scene, einen einzigen guten Gedanken, oder eine ungewohnte Wendung bemerken können, so würden wir, bey der Armuth an guten Singspielen, noch zufrieden gewesen seyn. Das höchst mittelmässige Gedicht, und die wirklich gar zu ärmliche Entwickelung desselben; die abgenutzten, nachgeschriebenen Gedanken der Composition, wo selbst das Finale des ersten Actes aus *Tito* nicht unverschonet blieb — dies ganze Machwerk konnte nicht einmal das Urtheil derjenigen bestechen, welche nur in Hoffnung, die Last der Langweile sich zu erleichtern, ins Theater gehen.

Hr. Babo, bisheriger Theater-Intendant, dem ganzen Deutschland als einer seiner vorzüglichsten Theater-Dichter, und uns insbesondere als grosser Kenner und lebhafter Beförderer echter Kunst bekannt, ist von seiner Stelle abgegangen. Die Theater-Oekonomie-Verwaltung hat auch seine Obliegenheiten auf sich genommen. Sie debutirte in der Oper mit der *Festung an der Elbe*, so wie kurz zuvor im Schauspiel mit der *Bestürmung von Smolensk!* Wir sind zu nicht gemeinen Erwartungen berechtigt!

Von reisenden Künstlern haben die Herren *Bärmann* und *Casimir*, beyde in königl. preussischen Diensten, kurz hinter einander Concerte gegeben. Der Vortrag des Erstern ist gefällig und rührend, nur verweilt er zu sehr in den obersten Tönen seines Instruments — er ist, wie bekannt, Fagottist — welches ihn ohne Zweifel hindert, seinem Tone die volle Kraft und Würde zu geben, die man wol noch wünschen möchte. Ein Duo mit seinem Bruder, dem hiesigen sehr geschickten Clarinettisten, war von schöner, lieblicher Wirkung. — Hr. Casimir bringt wirklich auf seiner Harfe Schwierigkeiten hervor, die ungewöhnlich sind. Er spielt manche Stellen mit einem Feuer, das man *fureur* nennen möchte. Ob übrigens blosse Fertigkeit, an sich allein, wenn sie nicht von Geschmack und einem vernünftigen Vortrag begleitet ist, auf den Namen eines Künstlers, der Hochachtung verdiene, Anspruch geben könne, lassen wir hier unberührt. —

Digitized by Google

Beyden Reisenden verdanken wir einen andern hohen Genuss, den uns zwey unsrer einheimischen Künstler verschafften. Am Abende des Hrn. Bärmann spielte Hr. Concertm. Moralt ein grosses Concert von dem sel. Carl Cannabich, aus E dur; die Kunst dieses würdig ausgebildeten Violinspielers scheint nun in ihrer vollesten Reife zu seyn. Ein edler Vortrag, ein reiner Geschmack, in der ernstern, älteren Schule gebildet, der nicht durch gesuchte Ziererey dem Ohre des Unverständigen zu schmeicheln sucht; eine seltene Gleichheit und Reinheit in den schwierigsten Stellen, an denen das ruhige Spiel die gehabte Mühe nie bemerken lässt, zeichnen ihn vorzüglich aus. Lange wurde kein Spiel eines hiesigen Künstlers mit so vielem Beyfall aufgenommen. Ein lautes Bravo erhob sich allgemein von allen Seiten des Saales, und sagte ihm, wie sehr man ihn bald wieder zu hören wünsche. Mit ihm wetteiferte am andern Abend Hr. Le Grand um den Preis. Die Schwierigkeiten, die eine richtige Behandlung des Violoncells mit sich bringt, sind bekanntlich gross. Längst hat sie unser Künstler glücklich überwunden. Die natürliche, einfach grosse Manier, in der er spielet, haben ihm von jeher unsere ganze Bewunderung erworben. Der Ton, den er auf seinem Instrumente hervorbringt, ist jener echte, und wahrhaft schöne Ton des Violoncells. In dem Adagio herrschte eine sanfte Würde, eine durchgehends edle Empfindung, die unser Herz mächtig ansprach. Das Concert selbst war von Fr. Danzi, voll artiger, kleiner Gedanken, aber ohne jenem grossen Style sich zu nähern, welcher Rombergs Compositionen dieser Art auszeichnet.

Uebrigens gehören grosse Concerte, einst eine Hauptzierde unsrer Stadt, jetzt unter ihre Seltenheiten. Man ist, wie es scheint, von einer Seite zu erschöpft, Grosses in der Musik hervorzubringen, von der andern zu erschlafft, es zu fassen und gehörig zu würdigen. Nur fremde Virtuosen, wenn sie es dahin bringen ein Concert zu ihrem Besten zu veranstalten, geben Gelegenheit, ganze und grössere Symphonien und vollständige Instrumental-Concerte öffentlich zu hören. Sonst sind wir auf Variationen, Potpourris u. dergl. reducirt. Von grössern Kunstdarstellungen für den Gesang, von Oratorien, Psalmen und dergl. ist schon längst die Rede nicht mehr. Sie wird es auch so bald nicht wieder seyn. Der Geschmack, der Sinn hat sich geändert. Auch sind Sopran- und Alt-Stimmen, diese unentbehrlichen Bestandtheile der Chöre, wie aus unserer Mitte verschwunden. In dieser Zeit der Noth behilft sich die Kunst — wie die Hausmutter, die ihre Gerichte nicht ohne alle Würze lassen will — mit Surrogaten. Dafür halten wir z. B. ein vor vier Wochen veranstaltetes Declamatorium, worin Hr. Kürzinger, ein verdienstvoller Schauspieler, mehrere Stücke geehrter deutscher Dichter, mit seiner allgemein anerkannten Einsicht und mit Geschmack recitirte, und Frau von Geiger ein Duett mit Hrn. Mittermayr sang. Die Herren Metzger und le Grand spielten Variationen, jener auf der Flöte, dieser auf dem Violoncell. Ihre ausgebildete Kunst bedarf keines Lobes. Cherubini's grosse Ouverture zum Anacreon eröffnete das Ganze, und Méhuls Jagd-Symphonie, die man, immer wiederholt, immer mit Vergnügen hört, beschloss es. Die Versammlung war diesmal im Theater — einem Gebäude, dessen Wände reichlich mit Gold bekleidet sind, dessen Bauart aber, nach dem einstimmigen Urtheil aller Unterrichteten, den besten Anstrengungen des Schauspielers und Tonkünstlers wenig günstig ist. Lärmende Umgebungen stören überdies hier jeden höhern Genuss, den sonst Stille und Entfernung von rasselnden Schlössern und polternden Thüren so sehr förderten. Wie Mancher wird sich in jenen, einfach grossen Saal zurückwünschen, der bisher für musikal. Darstellungen bestimmt war, und der, gleich beym ersten Eintritt, zum stillern, sanftern Genuss einlud. Er ist nun wol, und vielleicht auf immer, für uns verlohren, indem er zum Verkauf öffentlich feil geboten worden.

Ueber eine neue italienische Academie, die sich auch mit Musik beschäftigt, nebst Anzeige eines in deren Schriften befindlichen Aufsatzes von Schulthesius, über Kirchenmusik. Von E. F. F. Chladni.

Im Jahre 1808 hat sich eine Academie für Wissenschaft und Kunst neu organisirt, welche auch für Musik nützlich seyn kann. Sie nennt

sich: Accademia Italiana di scienze, lettere ed arti; die Mitglieder sind in allen Gegenden Italiens zerstreut, als der Hauptsitz wird aber allemal der Ort angesehen, wo sich der General-Secretär (jetzt D. Palloni in Livorno) befindet. Das Verzeichniss der Mitglieder enthält so viele berühmte und interessante Namen, dass sich mit Recht vieles Gute davon erwarten lässt. Die *erste Klasse* begreift moralische und politische Wissenschaften; *a*) Philosophie, *b*) Völkergeschichte und Gesetzgebung, *c*) Statistik und Politik. Die *zweyte Klasse* Naturkenntniss, *a*) reine und angewandte Mathematik, *b*) Physik, Chemie, Naturgeschichte, Agricultur, *c*) Medizin, Chirurgie, Anatomie. Die *dritte Klasse* Literatur, *a*) Philologie und Grammatik, *b*) Beredsamkeit und Dichtkunst, *c*) Geschichte, Reisen und Alterthümer. Die *vierte Klasse* schöne Künste, *a*) Geschichte und Theorie der Künste überhaupt, *b*) bildende und mechanische Künste, *c*) Musik und Mimik. Der Secretär der vierten Klasse ist der achtungswürdige Johann Paul Schulthesius, Prediger der deutschen, holländischen und dänischen Nation in Livorno. Die übrigen Mitglieder der *musikalischen Section* dieser Klasse sind: Carlo Gervasoni, Kapellmeister in Borgo Faro; Giovanni Paesiello, Ritter des Ordens der eisernen Krone, und Kapellmeister in Neapel; Nicolo Zingarelli, Kapellmeister der Vaticankirche in Rom; Francesco Canetti, Kapellmeister der Cathedralkirche in Brescia; Ambrosio Minoya, Kapellmeister in Milano; Abbate Stanislao Mattei, Kapellmeister in Bologna; Giuseppe Buccione, Kapellmeister in Florenz; Marco Santucci, Kapellmeister in Camajore. Diese sind Membri ordinari; die Socj ordinari sind: Luigi Mosca, Kapellmeister in Neapel; Tomaso Sogner, Kapellm. in Livorno; Luigi Niccolini, Kapellm. der Cathedralkirche in Livorno; Ranieri Checchi, Kapellm. in Livorno, Francesco Fortunati, Musikmeister in Parma; Abbate Giuseppe Baini in Rom.

In dem in diesem Jahre erschienenen 2ten Theile des ersten Bandes der Abhandlungen dieser Gesellschaft, welche zu Livorno bey Tomaso Masi et Comp. unter dem Titel: *Atti dell' Accademia Italiana di scienze, lettere ed arti* herausgegeben werden, findet sich S. 337 etc. *ein Aufsatz von Schulthesius über Kirchenmusik*, wovon ich hier einen kurzen Auszug mittheile. Nach einigen Bemerkungen über die Verschiedenheiten des Charakters der Musik, öfters von demselben Componisten, redet der Verf. von der Eintheilung der Musik in Kirchen- Theater- und Kammermusik, wozu man, wie er glaubt, auch die Feldmusik noch hinzufügen kann, wohin die Jagdmusik und die kriegerische Musik gehört. Ueber Kirchenstyl und dessen Eintheilung in 1) alla Capella, 2) stile accompagnato, 3) stile concertato, 4) stile d'Oratorio. Er billigt besonders die Art, wie Alex. Choron diesen Gegenstand in seinen Principes de Composition des Ecoles d'Italie, Tom. III. Chap. III. behandelt hat. Ueber die Bestimmung der Kirchenmusik und über die Nothwendigkeit, alles zu Unedle zu vermeiden, nebst Bemerkungen darüber aus einem Briefe von Gervasoni, Mitgliede der Academie. Hierauf wird das, was der Kirchenmusik eigen ist, durchgegangen, 1) in Hinsicht auf *Melodie*, welche erhaben, einfach, und natürlich seyn muss. In einer Note wird aus dem Giornale delle Dame, II. Trimestre, No. XIV. erwähnt, dass am 17ten März 1810 das Musik-Conservatorium zu Mayland, welches erst 19 Monate vorher errichtet war, in Gegenwart des Ministers des Innern und vieler angesehenen Personen die Schöpfung von Haydn unter der Leitung von Asioli sehr gut aufgeführt, und dass dabey besonders der einfache und ausdrucksvolle Gesang, ohne überflüssige Verzierungen, Beyfall verdient und erhalten habe. 2) *Führung der Harmonie.* Sie muss erhaben und feyerlich seyn. Sehr harte Dissonanzen, ungewöhnliche Uebergänge u. s. w. sind nur in solchen Fällen brauchbar, wo der Ausdruck es erfordert, und wo ein stärkerer Contrast nöthig ist. Was nur den Ohren und der Phantasie schmeichelt, darf nur etwa bey einer lyrisch-dramatischen Poesie und nur sparsam angebracht werden. Die Molltonarten sind in manchen Hinsichten besonders brauchbar. Der gebundene Styl ist der Kirche mehr angemessen, als der freye. In einer Note werden hierüber, und besonders über den Gebrauch der Fuge, Bemerkungen beygefügt von Giovanni Paolino, von Pontremoli, welcher für die Academie gute Kirchenstücke componirt hat, von Francesco Canetti, Mitgliede der Academie, und von Forkel.

Digitized by Google

3) *Takt und Rhythmus.* 4) Ueber den *Gesang* selbst, besonders über den Canto fermo oder Choral, wobey in einer Note Bemerkungen von Schubart, Chateaubriant, und von Santucci angeführt werden. Ueber Motetten, welches Wort im Deutschen einen ganz andern Sinn hat, als im Französischen, wo man jede Composition über einen lateinischen Text so nennt. Er rühmt in einer Note ein vierchöriges Motetto von dem Canonicus Marco Santucci in Lucca, welches von der dortigen Accademia Napoleone den Preis erhalten hat, ingleichen die Motetten von Seb. Bach, Doles, Hiller, Homilius, Rolle etc. Ueber Cantaten. 5) Ueber *Instrumentalbegleitung*, und über die Nothwendigkeit, von dem Brillanten, an das man durch Theater- und Concertmusik gewöhnt ist, nur mit gehöriger Einschränkung Gebrauch zu machen. Solos für Instrumente, und lange Cadenzen, die nur dazu dienen, um seine Geschicklichkeit zu zeigen, sind selten an ihrem rechten Orte. Ueber den Gebrauch der Orgel, als des für die Kirchenmusik schicklichsten Instruments. Der Vf. eifert mit allem Rechte gegen das Unwesen vieler Organisten, die manches auf der Orgel spielen, was sich ganz und gar nicht dafür schickt, z. B. Tanzmusiken, Ouverturen von Paesiello, Cimarosa, Mayr etc. oder wol gar die aus der Lodoiska von Kreutzer, ingleichen Rondo's von Pleyel und Haydn u. s. w. In einer Note wird bemerkt, dass Giuseppe Serassi von Bergamo an der Orgel einen Mechanismus angebracht hat, wo die Töne bey dem Liegenbleiben der Finger auf den Tasten durch einen Fusstritt können verstärkt werden, wovon sich mehrere Nachrichten in einer Schrift finden, die 1806 zu Como bey Pasquale Antornelli e Comp. unter dem Titel erschienen ist: Descrizione ed osservazione di Giuseppe Serassi di Bergamo pel nuovo Organo posto nella Chiesa dell' Annunziata di Como. Ich füge hier die Bemerkung hinzu, dass in Paris Hr. Grenié, den ich als einen geschickten Mann und denkenden Kopf kenne, der sich auch sehr mit Vervollkommnung der Harmonika beschäftigt hat, Mittel gefunden zu haben glaubt, um manchen Orgelregistern, besonders den Rohrwerken, die Eigenschaft zu geben, dass die Töne durch mehrern oder mindern Druck auf die Tasten (ungefähr wie bey meinem Clavicylinder) stärker oder schwächer werden. Neulich habe ich in einem Journale gelesen, dass er sich darüber ein Brevet d'invention hat geben lassen. Sollte dieses ihm ganz gelingen, so würde er dadurch der Kunst einen sehr nützlichen Dienst leisten. In England bedient man sich bekanntermassen, um den Klang einer Orgel anwachsen und abnehmen zu lassen, eines Schwellers, d. i. einer Einrichtung, wo eine Klappe vermittelst eines Fusstrittes mehr oder weniger geöffnet wird; in Lübeck hat der geschickte Organist an der Marienkirche, Hr. von Königslöw, sie auch bey einigen Registern angebracht, auch findet sie sich an den organisirten Pianofortes, die in Petersburg sehr gut gemacht werden. Indessen wird durch eine solche Einrichtung nur ein Zunehmen oder Abnehmen der Stärke im Allgemeinen bewirkt; man kann aber keinen einzelnen Ton, unabhängig von dem andern, stärker accentuiren oder eine Stimme vor der andern herausheben.

Chladni.

Nachrichten von Turin und einigen andern Orten Italiens. Aus einem Briefe des Herrn D. Chladni.

Hier in *Turin* hat die grosse Oper am 26. Dec. ihren Anfang genommen. Man hat die Oper: *Angelica e Medoro* von Giuseppe Nicolini aus Piacenza, und die Ballets: *Vezellia* und *il pittore per amore*, beyde von Andrea Giannini, gegeben. Die Poesie der Oper, deren Verf. wohl daran gethan hat, sich nicht zu nennen, ist aus Ariosto, Metastasio und Petrarca zusammengestoppelt. Die Musik ist meistens nicht originell und ausdrucksvoll genug. Der erste Sopransänger, Velluti, hat als Medoro sehr vielen Beyfall gefunden; mit den Verzierungen ist er indessen wol bisweilen etwas zu verschwenderisch gewesen. Der erste Tenor, Tacchinardi, hat als Orlando das wenige, was er zu singen hatte, in jeder Hinsicht vortrefflich gesungen. Seine kleine und nicht gut gebildete Gestalt contrastirt freylich sehr mit der Idee, die man von einem Roland haben könnte; er ersetzt aber dieses reichlich durch seinen Gesang. Man erzählt, dass, als er zum ersten Male in

Rom erschienen ist, einige angefangen haben zu pfeifen, er aber habe sich an das Publicum gewendet, und gesagt: er sey nicht gekommen, um sich sehn zu lassen, sondern um zu singen; man sollte ihn erst hören, und alsdann möchte man pfeifen, wenn man glaube, dass er es verdiene; worauf man denn hernach seiner Kunst allen verdienten Beyfall bezeigt, und sich am folgenden Tage öffentlich bey ihm entschuldigt habe. Er hat einen Ruf nach Paris angenommen, wo manche ihn wahrscheinlich auch anfangs nach seiner Gestalt, fast so wie einen Baum nach seiner Rinde, beurtheilen werden, wo aber gewiss seine Kunst endlich auch siegen wird. Die prima donna, Carolina Massei, hat zwar gut gesungen, aber doch sich nicht sehr ausgezeichnet; der Componist und der Dichter haben aber auch den ersten Sopransänger verhältnissmässig gar zu viele, und den übrigen gar zu wenige Gelegenheit dazu gegeben. Die Ballets hatten nicht Interesse genug, und bey dem ersten war die Handlung etwas zu sehr gedehnt und zu wenig verständlich, als dass sie dem Publicum sehr hätten gefallen können, besonders da es durch das vortreffliche Ballet: Cesare in Egitto, von Gaetano Gioja, und durch das ebenfalls sehr gute Ballet: Gli Morlacchi, von demselben Verfasser, etwas verwöhnt ist. An den Kleidungen und den Decorationen ist nichts gespart; von den letztern sind zwar manche recht gut, manche aber nicht; so sind z. B. das Gewitter, der Seesturm, der Schiffbruch etc. bey weitem nicht so gut dargestellt, als auf manchen andern Theatern. In Ansehung der Bauart wird dieses Theater (théatre impérial) für eines der vorzüglichsten in Italien gehalten. Der neue Kronleuchter aus Paris, welchen der Generalgouverneur, Prinz Borghese, dahin geschenkt hat, ist zwar sehr schön, schadet aber durch seine stärkere Beleuchtung den Decorationen, die dafür nicht eingerichtet sind, und deren obere Theile dadurch scheinbar gar zu weit vorwärts gerückt werden; selbst die Götter und Göttinnen des Olymps (an dem Plafond) scheinen sich vor diesem, ihnen ungewohnten Lichte zu entsetzen.

In *Mailand* hat (wie die Zeitung meldet) die grosse Oper: Annibale in Capua, von Farinelli, gefallen. Mad. Gattorini hat in der Rolle des ersten Sopransängers allen Beyfall gefunden, und Mad. Rizzoli hat sich als prima donna neben ihr zu behaupten gewusst. Das grosse Ballet, Aeneas in Carthago von Panzieri, hat nicht vieles Interesse erregt, aber Hr. und Mad. Coralli haben alle Aufmerksamkeit des Publicums auf sich gezogen, und das Stück gerettet.

Aus *Genua* wird gemeldet, das teatro di S. Agostino sey mit der Oper: Gli riti di Efeso von Farinelli, unter den günstigsten Umständen eröffnet worden. Testori habe das Parterre entzückt, David habe sich seines ältern Ruhmes würdig gezeigt, und Mad. Eckarth habe durch ihre gute Methode und durch den Umfang ihrer Stimme das Publicum auf eine angenehme Art überrascht. Die Decorationen und Kleidungen sind prächtig, und man glaube überhaupt, dass so eben dieses Schauspiel eines der besten in Italien sey. —

In *Rom* ist eine neue Musikschule errichtet worden, unter der Direction des alten, verdienstvollen Zingarelli.

Recension.

Révue de l'Opéra-Buffa, ou lettre d'un amateur à son ami. Paris, bey Delaunay etc. 1 Bogen in 8. 1810. (Preis: 50 Cent.s.)

Dieser Aufsatz enthält viele richtige Bemerkungen über den Zustand der italienischen Opera buffa in Paris; wiewol einige nachtheilige Aeusserungen gegen den deutschen Geschmack, gegen Mad. Barilli etc. doch auch mitunter etwas Parteygeist zu verrathen scheinen. Der Vf. bemerkt, dass, ungeachtet der reichlichen Unterstützung von Seiten der Regierung und des Publicums, diese Anstalt seit ihrer Wiedereinführung in Frankreich immer mehr in Verfall gekommen sey, weil die Verwaltung mehr das Geld als den Ruhm liebe, und ohne hinreichende Kenntniss der italienischen Sprache und Musik sich von Einigen, die in ihrem Solde sind, täuschen lasse. Er giebt besonders Hrn. und Mad. Barilli schuld, dass sie alles zu entfernen suchten, was etwa mit ihnen wetteifern

Digitized by Google

könnte. Hierauf geht er das Personale der Oper durch, welches er mit dem Thurmbau zu Babel vergleicht, da es aus Italienern, Franzosen, Deutschen, Spaniern etc. bestehe, von denen einige das Italienische nicht gut aussprechen. Rec. giebt hiervon einen kurzen Auszug, und fügt seine eigenen Bemerkungen in ( ) eingeschlossen hinzu.

Prima donna, Mad. Barilli, wird für eine brave und angenehme Sängerin erklärt, die aber besser in einem Concerte, als in einer Oper gefallen würde; sie erinnere an die Novizen in den ehemaligen Conservatorien in Neapel oder Venedig, deren Stimmen nur in der Kirche gefallen haben. Sie habe zu wenig Ausdruck, besonders im Recitativ, und zeige zu viele Kälte, welches vielleicht eben der Grund sey, warum sie so sehr als Gräfin in Mozarts Nozze di Figaro gefalle. (Wol etwas parteyisch, ausser dem nicht ganz ungegründeten Vorwurfe einiger Kälte.) — Prima donna, Mad. Festa wird von dem Verf. in allen Hinsichten gelobt.

(Mad. Barilli und Mad. Festa vertragen sich schlechterdings nicht, und singen nie mit einander. Manche Billigdenkende lassen den Talenten beyder Gerechtigkeit wiederfahren, und enthalten sich lieber der Vergleichungen, als dass sie durch Zurücksetzung der Einen von Beyden sich und Andern manchen Kunstgenuss verderben sollten; Andere sind aber gar zu parteyisch für die Eine zum Nachtheile der Andern. Mad. Correa, die seit einiger Zeit ebenfalls als prima donna bey diesem Theater ist, verträgt sich mit beyden, und hat kein Bedenken, mit der Einen oder der Andern zu singen.) — Primo buffo caricato, Barilli, sey ein guter Buffo, aber zu wenig Musiker, und also ein schwacher Sänger, und zuweilen trivial etc. (Indessen ist er doch unter allen, die komische Rollen auf diesem Theater geben, in Ansehung des Gesanges und der Action, verhältnissmässig der beste.) — Primo buffo cantante; diesen würde man erhalten, sobald es Gott und dem Herrn Barilli gefallen würde, welcher sich aber sehr hüten werde, ihn zu verschaffen. — Secondo buffo, Farulli, sey als Sänger gut genug, aber man gebe ihm immer gar zu unbedeutende Rollen. — Primo tenore, Don Garzia, ein Spanier, sey ein Mann von vielem Talent, aber nicht recht an seinem Platze, weil er das Italienische nicht gut ausspreche; er würde sich besser für das grosse Theater des Königs von Spanien schicken. (Er ist ein geschickter Mann als Componist, als spanischer Schauspieldichter, als Sänger und als Schauspieler: aber für dieses Theater scheint seine Stimme, so wie auch die Stimme des Guglielmi, und so mancher Andern, nicht kräftig genug zu seyn.) — Primo tenore, Guglielmi, könne in der Folge eine gute Acquisition werden, habe aber nicht genug Uebung; er soll vorher in Rom ein geschickter *incisore di camei* gewesen seyn. — Secondo tenore, Zardi, habe Einsicht und ein vortheilhaftes Aeussere, seine Stimme sey aber zu schwach, und fast, als ob man einen Bauchredner hörte. — Secondo tenore, Luppi, sehe wie ein braver Mann aus, und schreibe Noten sehr gut: er solle also bey dieser Beschäftigung bleiben, die J. J. Rousseau seiner nicht für unwürdig gehalten habe. — Secondo buffo, Carmanini, sey zu seiner Zeit ein guter Künstler, auch als Mimiker, gewesen, habe aber seine Stimme verloren. — Secondo buffo, Lombardi, sey ein Buffo in der neapolitanischen Manier, könne aber nicht mehr singen. — Mlle. Bereyter sey musikalisch, habe aber keine Grazie und spreche das Italienische schlecht aus; sie habe vormals (auf dem *Théatre des Variétés*) mit Brunet gesungen, welcher wol nicht dazu bestimmt wäre, Zöglinge für die Opera buffa zu bilden. Der Verf. giebt der Direction den Rath, *di barattarla subitò*, woraus man sieht, dass er in Paris gelernt hat, Wortspiele zu machen. — Mad. Kies. Die Administration müsse den Kopf verloren haben, dass sie eine solche Acquisition gemacht habe. — Mad. Seveste verstehe Musik sehr gut, und spreche das Italienische gut aus, schicke sich aber besser für die französische komische Oper. — Mlle. Goria habe viel Kenntniss von Musik, es sey aber nöthig, dass sie ihre Aussprache und ihre Methode zu vervollkommnen suche. Sie habe einen geschickten neapolitanischen Gesanglehrer angenommen, der sie auf den rechten Weg leiten würde, so dass man alsdann in Paris eine leidliche zweyte Sängerin haben würde. (Sie soll eine Deutsche, und in Paris gebildet seyn; unter denen, die zweyte Gesang-

Digitized by Google

rollen geben, ist sie, seit dem Abgange der Mad. Muraglia, verhältnissmässig die beste.) — Mosca (Musikdirector) sey ein geschickter Tonkünstler, aber nicht thätig genug. Grassèt, als erster Violinspieler, zeige einen guten Geschmack. Mitunter fehle es an Subordination.

Das Theater sey nicht gut beleuchtet, und manche alte Decorationen stimmten nicht mit der Eleganz des Uebrigen überein. Man würde wohl thun, wenn man Decorationsmaler aus Turin oder Mayland kommen liesse, die man um billigen Preis haben könnte. Man sollte einen Theater-Dichter, der gesunden Menschenverstand habe, aus Italien kommen lassen, und entweder in Paris Cherubini, Tarchi, Paer, Spontini bezahlen, um Opern zu componiren, oder in dieser Absicht Componisten, wie Mayer, Fioravanti, Palma, Farinelli, Federici, aus Italien kommen lassen, da man denn durch den Erfolg reichlich würde für den Aufwand entschädigt werden. Um gute Tenore zu haben, sollte man Sänger wie Tachinardi (der wirklich nach Paris geht,) Crivelli, Siboni, Galli, Campitelli, nach Paris berufen. Zu Buffos schlägt er vor: Pellegrini, Verni, Bassi, Cavara, Angrisani. Zu zweyten Sängerinnen: Mad. Rotondi, Mad. Bianchi, Mad. Fedi, Mad. Muraglia, die man hat weggehen lassen, und Mlle. Neri, die sich soll für eine mässige Summe angeboten haben. (Rec. hat diese in einem Concerte gehört; sie empfiehlt sich durch ihren Gesang und durch ihr Aeusseres, so dass man würde wohl gethan haben, wenn man diesen Antrag angenommen hätte.)

Von dem Conservatorium wird geurtheilt, dass es zwar viele Talente für Instrumental-Musik liefere, dass aber viele Zöglinge die italienische Schule gar zu sehr anzuschwärzen suchten.

(Eine Unart, die bey diesem Theater gar sehr herrschend ist, hätte wol verdient, mehr gerügt zu werden. Man lässt nämlich fast gar keine Oper, wie sie ist, sondern lässt viel von den besten Stücken weg, wie z. B. aus der Oper von Sarti: *Fra due litiganti il terzo gode*, die dort: *le nozze di Dorina* heisst, das vortreffliche Terzett: *Cara Dorina, vezzosa ed amabile* — und flickt dafür andere Stücke ein, die bey weitem nicht denselben Kunstwerth haben, und in einem ganz andern Style, als das übrige, gesetzt sind, so dass manche angebliche Oper von einem berühmten Componisten nur ein übel zusammengerafftes *Pasticcio* wird; vermuthlich, weil manche Sänger lieber sich selbst auf eine ihnen beliebige Art hören lassen, als zu der guten Ausführung einer Oper im Allgemeinen das Ihrige beytragen wollen. Die Direction sollte, anstatt sie auf eine so ungebührliche und der Wirkung des Ganzen, so wie dem Ruhme manches verdienstvollen Componisten so nachtheilige Art zu begünstigen, denen, die so egoistisch sind, derb durch den Sinn fahren.)

Kurze Anzeige.

1. *Variations sur un Menuet de Mozart*, (Preis 8 Gr.) und
2. *Huit Variat. p. l. Pianof. par D. S. Siegel.* à Leipsic, chez Breitk. et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Zwey kleine Werkchen, die über ziemlich angenehme Themata zwar nur das Gewöhnliche an galanten Passagen enthalten, aber dies munter und so aussagen, wie es nicht tief eingehende, doch aber nicht ganz ungeübte Liebhaber gern haben. Die Schreibart ist nicht überall rein, doch finden sich nur wenige bedeutende Verstösse.

Die musikal. Zeitung wird, wie wir schon früher angezeigt haben, ununterbrochen wöchentlich fortgesetzt; ihre Jahrgänge fangen nun, seit der dreyzehnte begonnen, allezeit mit dem bürgerlichen Jahre an: das Abonnement kann nicht für einzelne Theile, sondern nur für das Ganze eines Jahres stattfinden; man hat sich darüber nicht an die Verlagshandlung, wenn man dieser nicht ganz nahe ist, sondern nur an die nächsten Zeitungs-Expeditionen, Postämter oder Buchhandlungen zu wenden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Februar. №. 7. 1811.

Ueber den Begriff der Schönheit, als Grundlage einer Aesthetik der Tonkunst.

§. 1.

Das Urtheil, dass etwas schön sey, entsteht früher, als das Bewusstseyn, was den Begriff der Schönheit ausmache. Zum Glücke für die Menschheit freute sie sich der schönsten Genüsse eher, als ihre Philosophen daran dachten, die ersten Gründe hiervon aufzusuchen. — Nichtsdestoweniger behält dieses Nachforschen wesentliches Interesse, weil es auf den Irrwegen des verdorbenen Geschmacks den Leuchtpunct ausmittelt, bey dem diejenigen, die das Licht suchen, sich zusammenfinden können. Diese Verirrungen sind unvermeidlich in dem Felde des Kunstgeschmacks, weil hier *freyes Spiel*, entbunden von dem vorschwebenden Augenmerke eines bestimmten Zwecks, schöne Formen hervorbringt; weil selbst der geniessende Theil sich diesem *freyen* Spiele der Empfindungen überlassen muss, wenn nicht die Regung des Innern an der kalten Regel erstarren soll.

§. 2.

Kant umfasste das ganze Gebiet der menschlichen Erkenntnis, wie noch keiner vor und nach ihm. Er that den entscheidendsten Schritt zu ihrer Ergründung, indem er die Formen erforschte, unter denen alle Thätigkeit des menschlichen Geistes sich äussert; indem er den Blick auf die Reflexion in dem Innern wandte, ohne sich anzumassen, über die äussern Gegenstände, unabhängig von dieser Reflexion, aburtheilen zu wollen. Auf diesem richtigen Wege gelangte er auch zur Erforschung der *Schönheit*. Er betastet nicht die Kunstwerke, in der Erwartung, das Wesen der Schönheit werde entwickelt von aussen durch die Fingerspitzen eindringen; er beschaut sie nicht, erwartend, *auf ihrer Oberfläche* werde der Begriff der Schönheit ausgebreitet liegen. — Besser musste es gelingen, wenn dem Gemüthe in sein Innerstes nachgegangen, und *der Zustand des Subjectes* erforscht wird, in welchem es sich dann befindet, wenn es die Schönheit erkennt. Hier muss der Begriff bey seiner Wurzel gefasst werden, weil das Geschmacksurtheil durchaus nur *nach dem eignen Befinden des Subjectes* geleitet wird, obgleich es in dem äussern Gegenstande den Stoff seiner Wirksamkeit findet. Es ist darum klar, dass, wenn unserm Urtheile über Schönheit auf den Grund gegangen wird, wir uns zwar alle Eigenschaften, die unser Urtheil motiviren, als mit dem *äussern Gegenstande* verknüpft vorstellen, aber diese Eigenschaften doch nur in so fern als schön erkennen, als unser *Inneres* in jene Lage versetzt wird, welche es, das Prädicat der Schönheit auszusprechen, veranlasst. Es geht also dieses Prädicat von *dem Zustande des Subjectes* aus.

§. 3.

Die Theorie der Schönheit muss darum auch von der Prüfung ausgehen:

Auf welche Weise wird das Gemüth aufgeregt, wenn es etwas als schön erkennt?

Leichter löset sich die Frage, wenn es sich um *das Gute*, oder um das *Angenehme* handelt. Bey jenem entscheidet die Uebereinstimmung mit einem bestimmten Zwecke — bey diesem das Vorhandenseyn der Lust; bey jenem liegt mit dem *Zwecke* zugleich der Maasstab vor Augen — bey diesem giebt das *Gefühl* ohne weiteres den Ausschlag. Schwieriger ist die Lösung der Aufgabe mit dem *Schönen*, weil man sich dieses gern als keines von beyden denkt, wol auch in die Versuchung geräth, es für etwas Zusammen-

gesetztes aus beyden zu halten, eben darum aber verlegen ist, die eigenthümlichen Merkmale aufzufinden, welche das Schöne von dem Guten und Angenehmen unterscheiden.

§. 4.

Ganz aus der Seele gegriffen sind diese Merkmale in folgenden Momenten dargestellt:

Das Schöne gefällt *ohne alles Interesse*, ob es zu einem bestimmt gedachten *Zwecke* diene, oder nicht —

Es gefällt in *dem freyen Spiele* der Empfindung, welches dennoch *als übereinstimmend mit sich*, und daher *als zweckmässig in sich*, ohne dass ein *bestimmter Zweck* hierbey vorgestellt werde, gefühlt wird —

Dieses Wohlgefallen wird als *allgemein*, und *nothwendig* gedacht. —

Zu dem Zwecke dieser Ausführung muss es genügen, von dem Vorhandenseyn dieser Momente in dem Geschmacksurtheile über Tonkunst sich zu überzeugen. — Jeder, der die Schönheit fühlt, wird bey der Reflexion hierüber einsehen, dass sein Gefallen nicht blosser Ohrenreitz, dass es nicht auf einen bestimmten Zweck, auf den Ausdruck einer bestimmten Leidenschaft, berechnet sey; dass es in der freyen Bewegung der Empfindungen bestehe, welche (sey es nun im Ausdauern einer gleichartigen Empfindung, oder in ihrem Wechsel,) das Gemüth in Regsamkeit erhalten, und eine unter sich harmonische Stimmung der Seelenkräfte hervorbringen. — Daher diese Behaglichkeit des Gemüths im Hören des wahrhaft Schönen — dieses Bewusstseyn, dass das Gemüth durch übereinstimmende Effecte angesprochen werde, ohne eines bestimmten Zweckes sich bewusst zu seyn. Daher diese Voraussetzung, das Urtheil, das man über Schönheit fället, sey ein anderes, als jenes, welches das *Gute*, das subjectiv Angenehme ausspricht — es sey tiefer in der Regsamkeit des *innern Sinnes* gegründet, und müsse darum, wie die Anlage der Seelenkräfte selbst, *allgemein* seyn, wenn es überhaupt gültig seyn soll.

§. 5.

Durch die einfachste Folgerung aus diesen Vordersätzen lässt sich manche Erscheinung im Gebiete der Tonkunst erklären.

a) Es lässt sich hiernach das Verhältnis messen, in welchem der *pathologische* Theil der Musik zu dem *ästhetischen* stehe. Die bestimmte Leidenschaft, welche ein Tonstück ausdrücken soll, unterliegt ihm *als Zweck*. *Als solcher* ist sie nicht ästhetisch, weil die Schönheit ohne bestimmten Zweck hervorgebracht und erkannt wird. Wol aber verträgt die Darstellung der Leidenschaft allen ästhetischen Aufwand, indem sie das Innere nach allen Abstufungen in Bewegung setzt, und hier der Einbildungskraft offenes Feld lässt. Die Vorstellung einer bestimmten Leidenschaft zum Zwecke kann also nur insofern *ästhetisch* seyn, als sich freyes Spiel der Einbildungskraft in ihr äussert. Der *pathologische* Zweck eines Tonstücks hängt nur *zufällig* mit dem Schönheitsbegriffe zusammen, insofern er Gegenstand der *schönen Darstellung* wird. Eben darum ist es möglich, dass dieser Zweck erreicht, die Leidenschaft treu dargestellt werde, ohne dass diese Darstellung darum *schön* heissen kann. Es glaube der Künstler nicht, alles geleistet zu haben, wenn er den Sturm der Leidenschaft lärmend, den Drang des Schmerzes in stöhnenden Accenten vorträgt: der ästhetische Effect liegt tiefer — er liegt in dem harmonischen, freyen Spiele der Empfindung, mehr in der *Art und Weise*, *wie* die Leidenschaft als bestimmter Zweck einer Darstellung zum Mitgefühle gebracht wird, als in der *unbedingten* Erregung dieses Mitgefühles.

§. 6.

b) Hiermit erklärt es sich, wie *ein Tonstück, welchem kein Sprachtext eine bestimmte Bezeichnung unterlegt*, dennoch schön seyn könne. Nothwendig muss es dem, welcher zur schönen Darstellung die Erregung einer bestimmten Leidenschaft, einer bestimmten Empfindung, als Zweck erfordert, unbegreiflich seyn, wie eine Symphonie, ein Quatuor, der Gegenstand einer ästhetischen Bearbeitung seyn könne. Jene Vorstellung muss zur Geringschätzung aller sogenannten Kammermusik führen, statt dass mit richtigem Urtheile in ihr, wie in jedem andern Tonstücke, das ganze Wesen der Schönheit zu

Digitized by Google

erkennen ist. Es ist begreiflich, wie das freye Spiel mit einer Melodie in verschiedenen Tonarten und Zusammenstellungen, wie der mannigfaltige Rhythmus, überraschende Uebergänge der Modulation, passende Figuren, die Haltung der Instrumente gegen einander, die weise Vertheilung des Effectes u. dergl. den Geist beschäftigen und in Regsamkeit erhalten können, ohne dass es nöthig wäre, ihm eine Leidenschaft, eine bestimmte Empfindung, vorzuhalten. Wenn es aber sogar jemandem in den Sinn kömmt, einem Mozartschen Quatuor, wie unlängst ein Franzose es unternahm, einen Sprachtext unterzulegen, um (vermuthlich zu einiger Rechtfertigung des Tonsetzers) es anschaulich zu machen, dass sich bey einem solchen Tonstücke *auch etwas denken* lasse: so verräth es völligen Missverstand über den ästhetischen Werth eines Tonstücks.

§. 7.

c) Uebrigens geht es eben so einfach aus dem richtig aufgefassten Begriffe der Schönheit hervor, dass ein Tonstück jeder Art seinen *Charakter* haben müsse; denn dieser ist eben jene *Uebereinstimmung*, unter welche das freye Spiel der Empfindung zusammengefasst werden muss, wenn es nicht in das Bizarre ausarten, oder das Gemüth nicht in ungleichartige Empfindungen sich verwirren soll. Der Charakter wird in dem Tonstücke, welches eine bestimmte Tendenz hat, durch diese vorgezeichnet, wie z. B. zu dem Texte eines Gesangstückes; er ist aber auch dann unerlässlich, wo, wie in der Kammermusik, völlige Freyheit herrscht, sich ihn auszuwählen. Der Ernst, der Frohsinn — das tief aufgeregte Gefühl, das leichte Dahinschweben, machen die Hauptmomente des Charakters aus; ihre unendlichen Abstufungen bieten das Feld zu einer eben so grossen Mannigfaltigkeit dar. Auch hier ist die Befugnis nicht ausgeschlossen, *bestimmte* Leidenschaften und Empfindungen in's Spiel zu bringen; aber es ist nicht *wesentlich*, noch weniger darf es in Spielerey ausarten.

§. 8.

d) Eine weitere Folge des ästhetischen Grundbegriffes, und insbesondre der darin liegenden *Allgemeinheit* ist es, dass nur das *Edle* schön heissen könne. Denn nur der Ausdruck *sittlicher Ideen*, welcher das Edle ausmacht, kann allgemeingültig seyn, weil nur in diesem das Ideal der menschlichen Natur aufzusuchen ist. Je weiter die Darstellung von diesem Ausdrucke sich entfernt, desto mehr nähert sie sich der rohen Einwirkung *blos sinnlicher* Eindrücke. Man glaube darum nicht, dass die Musik Moral predigen müsse, um schön zu seyn. Es ist etwas anderes, dem *freyen Spiele der Empfindungen* den Ausdruck sittlicher Ideen unterzulegen — etwas anderes, die *deutliche Entwicklung* bestimmter Ideen als Zweck behandeln. Man kann nur fordern, dass *jenes* geschehe — dass z. B. in dem Pastorale der frohe Tanz der Hirten, wie reine Seelenheiterkeit ihn angiebt, nicht aber die rohen Sprünge, wie der Geist der Taberne sie erzeugt, geschildert: dass in der Schilderung des Kampfes die Vorstellung bewegter Heldenkraft, und die dumpfe, auf edles Mitgefühl gegründete Trauer über die Gefallenen, nicht aber der Moment des Niedermetzelns, wo der rohe Impuls des Soldaten im Spiele ist, ausgehoben werde.

§. 9.

e) Hier ist der Ort, auch das zu berühren, was sich über *die Malerey in der Musik* aus dem Schönheitsbegriffe ausspricht. Sie ist die Nachahmung natürlicher Töne durch die künstlichen der Musik. Ihre ästhetische Anwendung ist doppelt begränzt:

1) insofern jene Naturtöne selbst, welche nachgeahmt werden sollen, der blosse Ausdruck des rohen Naturinstinctes sind, oder überhaupt den Ausdruck des Edeln nicht vertragen, z. B. die Töne der Thiere;

2) insofern die Nachahmung durch Instrumente nur unvollkommen erreicht, folglich die Uebereinstimmung der Empfindung eher gestört, als befördert wird. — Man würde auf der andern Seite die Malerey zu sehr beschränken, wenn man sie, über jene Gränzen hinaus, ganz aus dem Gebiete der Musik verbannen wollte. Man wird es gern zugestehn, dass der Ton der Hirtenflöte sich dürfe hören lassen, wenn der Phantasie das Bild des reinen, idealisirten Landlebens vorgehalten werden soll; dass das Schmet-

Digitized by Google

tern der Trompete das Schlachtgetümmel mit Wirkung bezeichne; dass im Sturm aufgereizter Elemente das Gemüth mit ähnlichem Kraftaufwande der Instrumente dürfe erschüttert werden.

§. 10.

f) Eben so klar ist es, dass die Anwendung *harmonischer und rhythmischer Regeln* nicht *der Zweck* einer ästhetischen Bearbeitung seyn könne. Die freye Bewegung des Gemüths, nicht die Beschäftigung des Verstandes mit dem Mechanism, ist ästhetisch. Die *Mittel* dürfen nicht zum *Zwecke* erhoben werden. Eine Klippe, an welcher der Geschmack unserer Zeit so leicht scheitert! Rührt es doch daher, dass manche moderne Composition eher dazu dienen könnte, eine Beyspiel-Sammlung technischer Aufgaben zu seyn, als das Gemüth in seinem Innern anzusprechen!

§. 11.

Diese Folgerungen bewähren es, wie fruchtbar der entwickelte Begriff des Schönen sey, und wie einfach er die verborgensten Gründe des Geschmacksurtheils darstelle. Er dient nicht zur unfruchtbaren Speculation, sondern ist ein vortreffliches Mittel, um sich der Gründe seines Urtheils deutlich bewusst zu werden, und sie zu den Richtpuncten des Geschmacks zu erheben, über welche er nicht hinaustreten darf. Eine hierauf gestützte Theorie des Geschmacks könnte zwar noch manche Erklärung liefern, warum diese oder jene Erscheinung ästhetisches Wohlgefallen errege, oder nicht; aber eine solche Theorie kann immer nur dazu dienen, das *Geschmacksurtheil zu leiten*, nicht aber, *ein schönes Werk hervorzubringen*. Hierüber bescheidet sich die Theorie nach ihrem eignen Grundbegriffe; denn dieser erfordert *Freyheit* in der Production der Einbildungskraft, und verwirft darum alle *positive* Einwirkung der Regel. Die Theorie der Aesthetik, da sie blos *erklärend* und *leitend* wirkt, erhält ein beschränktes Feld zugewiesen, da die Kunst in ihrer Production das *Unendliche* zum Spielraum behält. Es mag daher in der Theorie die Hauptsache damit geleistet seyn, wenn der richtig entwickelte Grundbegriff in ihr niedergelegt, und der guten Sache hiermit kein unbedeutender Dienst geleistet wird.

Mannheim.

von Weiler.

Nachrichten.

Neapel, den 12ten Jan. Eine Schilderung des ganzen gegenwärtigen Musikwesens in Neapel, wie Sie sie wünschen, ist schwer zu liefern, und einem Reisenden, der nur Monate verweilt, unmöglich. Lieber schildere ich Ihnen im Einzelnen kurz, aber sorgfältig, was ich wirklich selbst gesehen und gehört, und überlasse es dem Leser, für das Allgemeine daraus abzunehmen, was er will und kann.

Durch den Gesandten *** gelang es mir, am 11ten Octbr. in Portici zu einer Academie bey Hofe Zutritt zu erlangen. Ueber die Instrumentalmusik werde ich in der Folge mehr sagen; es sangen die auch Ihnen schon bekannten Hrn. Nozzari und Martinelli, und die Damen, Belloc, Chabrand und Häser. Letztere sang auf Befehl der Königin Zingarelli's grosse Scene und Arie aus Ines de Castro, womit sie in Rom so ausserordentliches Glück gemacht hatte, und trug dadurch den Preis davon. — Einige Tage darauf gab man im Teatro del Fondo zum erstenmal Paers Fuorusciti (Wegelagerer). Die Besetzung war nicht die beste, die Ausführung weit unter meiner Erwartung und durchgehends nur mittelmässig; auch fand das Ganze nur wenig Beyfall. Es ist überhaupt schwerlich zu verkennen, dass das Publicum in Neapel, verglichen mit dem in Mittel-, ja auch in den Hauptorten von Ober-Italien, nicht nur, wie bekannt, weniger Bildung, sondern auch weniger Empfänglichkeit und weniger feinen Sinn für Musik hat, besonders aber noch weit weniger aus den einmal gewohnten und beliebten Musikgattungen heraus kann oder mag. — Auf dem Theater S. Carlo interessirt von derselben Zeit an ein neues, grosses Ballet von Henry: il Sansone (Simson). Die Musik ist von dem jungen, deutschen Grafen Gallenberg, der sich seit einigen

Jahren, und, so viel ich weiss, schon unter der vorigen Regierung, aus Wien hieher gewendet hat. Er ist äusserst thätig für Musik und ein vielgewandter Mann. Man kann ihm zum Verdienst anrechnen, dass er in seinen zahlreichen Balleten u. dergl. die Neapolitaner mit ausländischer Musik bekannt macht. Mozarts, Haydns Instrumentalstücke, arrangirte Sätze aus Cherubini's Opern u. dergl., aber auch weniger hervorstechende Stücke vornämlich deutscher Componisten, bringt er, und zwar, wo sichs irgend thun lässt, ganz an. Aus dem, dass neben ausgezeichnet schönen, manche wahrhaft schlechte Stücke stehen, will ich nichts folgern. — Im Lauf des Nov.s wurde eine neue Oper von Fioravanti: Astuzia e semplicità, ossia el Peruchiere (il Paruchiere) e la serva — auf das Teatro nuovo gebracht. Das Süjet ist eine oft dagewesene Satyre, und die Musik durch nichts ausgezeichnet. Beydes gefiel auch nur mässig. Nur ein Sestett zeichnete sich wirklich aus, und wurde auch, von Kennern wie von der Menge, ausgezeichnet. Die Oper, hör' ich, ist etwas später auch in Rom gegeben worden, und hat da noch weniger Glück gemacht. — Für das Teatro de' Fiorentini schrieb Palma eine neue kom. Oper: i Furbi amanti. Diese gefällt. Es ist eine gefällige, leichte, angenehme Musik: mehr nicht; sie will aber auch nicht mehr seyn. — Im Dec. kam zum erstenmal auf S. Carlo: Odoardo e Cristina. Das Gedicht ist vom Dichter dieses Theaters, Giovann. Schmitt, die Musik neu, v. Pavesi. Das Ganze gefiel ausserordentlich und wird noch immerfort mit Beyfall gehört. Pavesi kennet das Publicum, und einen gewissen Theatereffect überhaupt; mit dieser Kenntnis und seiner Geschicklichkeit kann es ihm hier, besonders bey der Menge, nicht fehlen. Dass seine Musik viele Reminiscenzen hat und im Ganzen doch ziemlich flach gearbeitet ist, nimmt diese nicht wahr oder achtet es nicht; ist sie doch, diese Musik, lebhaft und angenehm, und sind doch die Gesangpartien gut und für die Sänger sehr vortheilhaft geschrieben — allerdings Vorzüge, welche anzuerkennen und zu verdanken sind, nur aber nicht die einzigen seyn sollten. Eines der Lieblingsstücke des Publicums ist ein kleines, ungemein artiges Quartett im ersten Finale ohne alle Instrumente. Dem. C. Häser musste, der Theater-Verhältnisse wegen, in dieser Oper wieder — und schwerlich zu ihrer Freude — als Mann auftreten. Ihre Scene und Arie gefiel sehr. — Marianna Sessi hatte sieben Monate lang, eines, nun gewonnenen, Prozesses mit der Impresa wegen, nicht gesungen: am 8ten Dec. gab sie ihr Benefiz. Leider hatte sie sehr unbedeutende Musikstücke gewählt, die von Hrn. Schmitt übel und böse zu einer Art Ganzen verbunden waren; auch war sie eben nicht gut bey Stimme; Chöre und Orchester gingen schlecht: und so war es kein Wunder, dass das Auditorium sehr kalt blieb. — Am 9ten Dec. producirten sich die Zöglinge des Conservatorio in ihrer Kirche zu S. Sebastiano. Sie werden davon wahrscheinlich in italien., und aus diesen in deutschen Zeitungen gelesen haben — nun, das geht mich nichts an. Dies ist die Wahrheit: Man gab eine Overtura, ein Concert für die Viola, (comp. von Rolla,) ein Horn-Concert, und eine Missa. Alle Stücke, jenes Viola-Concert abgerechnet, waren von Zöglingen der Anstalt geschrieben. Auch das Orchester, nur ein paar Instrumente ausgenommen, und das Singchor waren von Zöglingen besetzt. Die beyden Concerte waren gut eingerichtet: jedes bestand blos aus einem einleitenden Adagio und einem Allegro. Die beyden kleinen Solospieler, Knaben von etwa vierzehn Jahren, spielten gar nicht übel. In Takt waren sie sehr sicher; nicht so in der Intonation, und ihr Vortrag überhaupt war noch nicht präcis genug. Die Overtura war in der That lobenswürdig. Nur zeigte der junge Componist, dass ihm entweder noch Ausdauer der Kraft mangelt, oder dass ihm von seinen gebietenden Herrn die Flügel zuweilen zu sehr beschnitten worden waren. Er setzte mehrmals gut an, versuchte hier und da einen raschen Flug: sank aber bald wieder. Auch in der Missa, die der 17jährige Componist selbst dirigirte, fanden sich mehrere recht brav gearbeitete Sätze, die schon etwas Rechtes leisteten und noch mehr für die Zukunft versprachen. Die Ausführung aller Stücke war ohne bedeutende Fehler; und so gereicht das Ganze, wenn auch nicht zu dem ungemessnen Preis, den Manche davon gemacht haben, doch gewiss dem Institut und allen seinen

Digitized by Google

Theilnehmern zur Ehre. — Am 16ten Dec. und 1sten Jan. war Musik in der königl. Capelle, beydemal Missen von Paesiello, der auch selbst dirigirte. Ausser den Ihnen öfters genannten Sängern, sang das zweytemal auch Dem. Häser. Beyde Missen waren freylich nichts weniger, als was man in Deutschland, und wol auch in Frankreich, Kirchenmusik nennet. Ohne Beleidigung sey es gesagt: die Schreibart war so, dass man die Werke eher jenem geschickten Zögling des Conservatorio, als dem alten, kunsterfahrnen Paesiello hätte zutrauen sollen. Das Locale ist sehr ungünstig, und so kann die Ausführung nie genau seyn. Es kam auch so 'was von einer Fuge einmal vor: es war aber nicht eben ernstlich damit gemeynt — wie denn überhaupt so etwas hier höchstselten den Leuten anzuhören zugemuthet wird. Dass sehr angenehme, fliessende Gesangstücke vorkamen, verstehet sich von selbst. — Am 27sten war Academie bey Hofe. Die Herren Verni und Marzochi, und die Damen, Belloc und Häser, sangen Duetten und Terzetten — Arien nicht, weil der Hof lieber sogenannte pezzi concertanti hört. Das sehr angenehme Sopranduett von Paesiello: Non mi parlar d'amore, das grossen Ruf hat, ward von ihm mit aller Sorgfalt dirigirt. Die übrigen Stücke gingen von selbst gut. Ich versprach oben, auch etwas von der hiesigen Instrumental-Musik zu sagen: nun, hier ist Gelegenheit dazu! Der Ruf von Mozarts Overtura zur Zauberflöte war von Paris aus — wo sie jetzt ein Lieblingsstück ist und in den Concerten immer und immer wieder, als wolle man sie todt spielen, ausgeführt wird — hier verbreitet: sie sollte denn auch, und vielleicht auf besondere Veranlassung, hier der ganzen Academie als Einleitung vorangehen. Ich war allerdings begierig: aber indem ich, kurz vor Anfang, das Orchester übersehe, bemerke ich schon, dass man nicht nur die hier so wesentlichen, so bedeutenden Posaunen, sondern auch noch Trompeten und Pauken weglässt. Noch hab' ich mich von meinem Erstaunen nicht erholt, so beginnen die drey Accorde des Anfangs: Es dur, C moll, Es dur in der zweyten Versetzung, und nun — werden Sie es glauben? — bleibt alles Folgende bis zum Allegro weg; ja, dies fängt an — nicht beym Anfang, nicht in der Mitte, sondern gleich da, wo Mozart das Thema in Es wieder aufnimmt, es verkürzt und zusammendrängt, und damit die ganze Fuge zu Ende führt. (Die Stelle ist da, wo die Clarinetten den Uebergang gemacht haben:

und nun das volle Orchester eintritt:

Hier also fing man an, als sey es von vorn; und da nun folglich das Ganze keine Exposition, keine Ausführung, da es nichts hatte als einen Schluss, und, gleich einer Leuchtkugel nur auffuhr, um sogleich wieder zu vergehen; da endlich auch die Execution so unter aller Kritik war, dass, etwa die Schlusstakte ausgenommen, alles wie ein verworrenes Galimathias herauskam: so erstaunten die Ununterrichteten, wie von solchem armen deutschen Wirrwarr irgendwo Aufheben gemacht werden könne, die sehr wenigen Unterrichteten aber blickten auf Paesiello, der sich jedoch nicht im geringsten irren liess — wie nicht mehr als billig, da die Sache ja nicht anders, als auf seine Anordnung, also bewerkstelligt seyn konnte. Haben Sie an diesem einzigen Pröbchen genug? Ich denke! — — Kurz vor Ablauf des Jahres brachte man im Teatro del Fondo *Le due giornate* auf die Bühne, nach dem französischen *Les deux journées* von Foppa in Venedig. „Also doch wirklich Cherubini'sche Musik?" Ey bewahre! mit Musik von Simon Mayr. Das Gedicht ist dem Original ganz treu geblieben; nur dass man, nach italien. Sitte, die Rolle der prima donna (Gräfin Armand) weit reicher mit Gesangstücken ausgestattet hat. Diese Rolle nun hatte Ihre berühmte Landsmännin, Charlotte Häser, übernommen, obgleich sie, so viel ich weiss, nicht eigentlich dazu verbunden ist, sondern nur zur eigentlichen Opéra seria. Weil aber die ihr gegebenen zwey Hauptarien ziemlich im Styl der komischen Oper waren, legte sie zwey andere ein, was sie sonst, aus

Achtung gegen das Ganze und die Componisten, nicht thut. Die Arien passten vollkommen. Die eine war: Ah potessi amato sposo, aus Federici's Virginia — eine Arie von wahrem Werth, originell und von schöner Einfachheit; und eine von geringerem Kunstgehalt, aber sehr brillant und gegen das Ende mit Passagen reich verziert, von Niccolini. Sie machte durch beyde, so wie durch diese ganze Rolle, das glänzendste Glück; ja, sie feyert seitdem, so oft sie auch darin auftritt, fast einen eben so lauten Triumph, als voriges Jahr in Rom. Jeden Abend muss sie, bald die eine, bald die andere dieser Arien zweymal singen — ist der Neapolitaner einmal *in furore*, so kümmert er sich nicht drum, ob sich seine Lieblinge, wie Nachtigallen, todt sängen — und das Publicum belohnt sie durch die ausgezeichnetsten Beyfallsbezeigungen, selbst in Anwesenheit des Hofs, wo solche eigentlich nicht verstattet sind, dieser aber selbst theilnimmt. Alle Freunde der Kunst freuen sich darüber, dass sie doch endlich auch hier, wo sie erst so viel zu bekämpfen fand, mit ihren Verdiensten durchgedrungen ist und nun in der That *von* allen und *vor* allen ausgezeichnet wird. Die ganze Oper fand und verdient vielen Beyfall; fand diesen schon bey der ersten Vorstellung, findet ihn aber nach jeder Vorstellung immer mehr. Parlamagni, als Wasserträger, und Verni, als Antonio, zeichnen sich sehr vortheilhaft aus. Marzochi, als Graf Armand, singt ungemein brav, ist aber im Spiel etwas unbeholfen und gefällt weniger. Auch die zweyten Rollen, Chöre etc. sind sehr gut besetzt und gehen nach Wunsch. Das Orchester spielte den ersten Abend nicht zum besten, und das Gerücht sagt: absichtlich; als sich aber Hof und Publicum so laut und bestimmt erklärten, ward es gleich besser, und schon bey der zweyten Vorstellung ging die Oper besser, als jede andere, die nicht von Paesiello ist. Bey der Musik darf man den Standpunct nicht verfehlen, dass sie *für Italien* geschrieben ist, und folglich sehr *ad hominem* geschrieben werden musste: geht man in diese Ansicht ein, so wird man sie sehr loben müssen. Sie ist gewiss eine der vorzüglichsten Arbeiten des talentvollen, kunsterfahrnen Mayr, ist im Ganzen wie im Einzelnen verständig angelegt, und mit Gefühl und Geschmack ausgeführt. Sie zeigt von Neuem, was Mayr leisten kann, wenn man ihm, wie jedoch sehr selten geschiehet, Zeit zum Schreiben lässt; und dass es Cherubini war, der sie vor ihm in Musik gesetzt hatte, mag auch beygetragen haben, seine Kräfte würdig aufzuregen. Dass er aber Cherubini's Musik vor Augen gehabt, könnten, wenn es sich nicht von selbst verstände, manche Reminiscenzen beweisen. — —

Hamburg, den 27sten Jan. Im vorigen Monat gaben die Hrn. Clasing und Petersen ihre Concerte, und hatten, besonders Letzterer, ein zahlreiches Auditorium. Der 10jährige Sohn des Hrn. Petersen spielte ein Mozartsches Pianoforte-Concert zu allgemeiner Zufriedenheit. — Den 5ten Jan. gaben die Geschwister Grund Concert. Dem. Grund sang eine Arie von Righini und ein Duett mit Hrn. Negri recht brav. Ihre Jugend und ihr Fleiss berechtigen zu schönen Erwartungen. Hr. N. sang eine Arie ebenfalls recht gut. Mit der Begleitung konnte man im Ganzen zufrieden seyn, und wo dies weniger der Fall seyn konnte, ist die Schuld minder dem gut besetzten Orchester, als der Manier des Directors am Klavier beyzumessen, der, statt zu taktiren — welches man denn doch als die beste Art zu dirigiren wird anerkennen müssen — meistentheils den Bass (auch nicht selten die zweyte Violin) auf dem Klavier mitspielte. Hr. Wilh. Grund, ein mit vieler Anlage ausgerüsteter Jüngling, spielte ein von ihm selbst gesetztes Violoncell-Concert und ein Pot-pourri von Bernh. Romberg. — Am 19ten Jan. gab unser allgemein hochgeachteter Dr. Andr. Romberg Concert. Er hatte blos eigene Compositionen gewählt; da sie aber so verschiedener Gattung waren, bemerkte man nichts Einförmiges, wiewol sein Styl sich meistens ähnlich bleibt. Ein hiesiges öffentliches Blatt setzt das Wesentliche desselben mehr in Gediegenheit und Zweckmässigkeit, als Kühnheit der Gedanken, und in Correctheit, in Anmuth und Zierlichkeit des Ausdrucks; und dies möchte wol gegründet seyn. Demois. Romberg, eine kunst- und geschmackvolle Sängerin, trug eine Scene mit Arie von Naumann, und ihres Bruders

Digitized by Google

Compositionen der Schillerschen *Kindesmörderin* und der *Macht des Gesanges* vor. Obgleich man die Wahl des ersten Gedichts zur Composition als einen Missgriff empfand, und es auch für Eine Singstimme denn doch zu lang ist, konnte man doch der bewundernswerthen Kunst, womit das Werk bearbeitet ist, so wie der trefflichen Ausführung, seinen Beyfall nicht versagen. Die zweyte Composition wird weit lieber gehört, obgleich viel weniger Kunst auf sie verwendet ist. Hrn. Rombergs meisterhaftes Violinspiel zu rühmen, ist unnöthig, da Jedermann seine grosse Gewandtheit und vollkommene Sicherheit, wie seine Zartheit und Lieblichkeit im Ausdruck kennet. Durch diese Vorzüge, in Verbindung mit seinen herrlichen Instrumental-Compositionen, ergreift und begeistert er jedesmal seine Zuhörer unwiderstehlich.

Seit einiger Zeit singt hier eine sehr schätzbare Sängerin, Mad. Becker, in Gastrollen auf dem deutschen Theater. Man hat Hoffnung, dass unser vortrefflicher Schröder, unter dessen Direction die Oper einen vielleicht hier noch nie gezeigten Glanz erhält, sie von Ostern an für sein Theater engagiren werde.

Berlin, Ende Jan. Am 10ten Decbr. war das fünfte Abonnem.-Concert des Hrn. Kammerm. Schneider. Hier hörten wir brav, wie immer, executiren die Symphonie von Mozart aus G moll, und die Ouverture von Reichardts Oper Brennus. Hr. Grell sang mit seiner lieblichen Stimme eine Scene von S. Mayr, und mit Dem. Koch ein Duett aus Righini's Arianna. Demois. Riese, eine Schülerin unsers wackern Lauska, spielte das Klavier-Concert von Eberl aus Es dur, mit ungemeiner Fertigkeit. Herr Schneider selbst verschönerte diesen Abend, indem er mit Hrn. Bötticher ein Concert für 2 Hörner, von seiner Composition, meisterhaft blies.

Am 16ten gab Hr. Assessor J. P. Schmidt Concert im Saale der Loge zu den drey Weltkugeln, nach seiner Idee zur Vorfeyer des Krönungstages und zum Gedächtnis Friedrichs des Grossen und der verewigten Luise. Interessante Erinnerungen! Den ersten Theil eröffnete die Ouverture zu Méhuls Joseph; dann sprach Hr. Beschort den Schubartschen Hymnus: Friedrich der Einzige, dem sich eine Phantasie und ein Choral auf der Harmonika, von Hrn. Pohl vorgetragen, anschloss; zuletzt kam die Cantate des Hrn. Schmidt, die er zuerst in Königsberg in Preussen bey der Gedächtnisfeyer der Königin gegeben hatte. Den zweyten Theil füllte A. Rombergs Macht des Gesangs. Die Solosätze wurden von den Dem. Kreuz und Rellstab, und den Hrn. Fischer, Gern, Grell und Stümer brav gesungen.

Am 18ten, am Krönungstage, ward im Opernhaus zum erstenmal gegeben: Die Vestalin, lyrisches Drama in 3 Acten, nach dem Franz. von Herklots, mit Musik von Spontini. Das des grossen Preises in Paris werth gehaltene Stück ist schon durch mehrere frühere Anzeigen den Lesern der mus. Zeit. hinlänglich bekannt, und da die auf gestern bestimmte Wiederholung wegen Krankheit der Dem. Schmalz verschoben worden, so begnüge ich mich, heute nur die Besetzung Ihnen anzugeben. Licinius: Hr. Eunike. Cinna: Hr. Grell. Der Oberpriester Jupiters: Hr. Franz. Der Oberzeichendeuter des Opferdienstes: Hr. Wauer. Julia: Dem. Schmalz. Die Obervestalin: Mad. Lanz. Ein Consul: Hr. Blume. Die zur Handlung gehörigen Ballets waren vom königl. Balletmeister, Hrn. Lauchery.

Den 20sten gab der königl. Musikdir., Hr. Seidel, Concert im Theatersaal. Den ersten Theil eröffnete die Ouverture zu Glucks Iphigenia. Dann sprach Dem. Beck die Ballade von Hrn. Prof. Gubitz: der graue Thurm am See, welcher Hr. Seidel eine durchaus angemessene Introduction und sprechende Zwischensätze eingefügt hatte. Hierauf sangen unsre ersten Sängerinnen, die bisher noch nie öffentlich zusammen aufgetreten waren, ein Duett von Portogallo, in dem aber die Stimme der Dem. Schmalz die sanftere der Mad. Müller fast ganz bedeckte. Den Schluss machten Variationen fürs Orchester von Seidel, die besonders in den Partieen der Flöte und Oboe interessant waren, und gut gegeben wurden. Den 2ten Theil füllte Hrn. Seidels Composition der Hymne Ewalds von Kleist: Lob der Gottheit,

Digitized by Google

in der Mad. Müller, Dem. Gern und die Hrn. Eunicke und Gern die Solopartien brav sangen. Es ist dies ein im Ganzen sehr gelungenes Werk, das nur durch die Wiederholung des Terzetts: Alles ist durch dich etc., so schön auch dieses war, etwas zu sehr gedehnt erschien.

Am 24sten war das 6te Abonnem.-Concert. Der erste Theil gab eine Haydnsche Symphonie; eine Arie von Righini, die Mad. Muller, wie immer, schön sang, und ein Violin-Concert aus H dur, gesetzt und gespielt von Hrn. Hennig, von dessen Kunstfertigkeit ich Ihnen schon in frühern Berichten Nachricht gab. Der zweyte Theil war, wie billig, Friedrich dem Grossen gewidmet, an dem Tage, der ihn einst seinem noch immer um ihn trauernden Staat gab. Die von dem Unvergesslichen selbst zur Oper: Galatea e Alcide, im Jahr 1747. geschriebene und nachher in Nürnberg gedruckte Symphonie eröffnete diese Gedächtnisfeyer. Dann sprach Hr. Beschort eine Gedachtnisrede, die besonders sich auf die musikalische Bildung des Verehrten bezog, und die würdige Trauer-Cantate von Reichardt, die bey der Beysetzung des grossen Mannes in der Garnisonkirche zu Potsdam zuerst gegeben ward, beschloss diese Feyer. Mit wehmüthiger Empfindung verliess die zahlreiche Versammlung den Saal.

Frankfurt am Mayn. An Musik fehlte es uns zwar diesen Winter hier nicht: wir hörten in den Kirchen Messen und dergl., im Theater Opern etc., in den Weinsälen Tänze etc. und auf dem Rossmarkt vorzügliche franz. Oboisten-Chöre: aber Concerte, die uns sonst gewöhnlich im Winter manchen angenehmen Abend verschafften, hörten wir noch nicht. Die Ursache davon werden Sie leicht in politischen Zeitungen finden. Doch hörten und sahen wir etwas am 17ten Dec. v. J., unter dem sonderbaren Titel eines declamatorischen Vocal- und Instrumental-Concerts, welches Hr. Carl Heigel, Schauspieler bey der hiesigen Bühne, gab. Was wir da von Musik hörten, will ich nur nennen, und was, wie es genannt war, declamirt wurde, mit Stillschweigen übergehn. Das Ganze begann mit einem Theil einer Symphonie; Hr. H. A. Hofmann spielte Variationen von eigener Composition auf der Violin, und Dem. Lang sang eine grosse Arie von Paer. Die 2te Abtheilung eröffnete die wirksame Ouverture aus Sophonisbe v. Paer; (ein musikverständiger Gelehrter verglich dieses Stück mit einem Renommisten) Hr. Al. Schmidt spielte *Phantasie und Sturm in ein Rondo gekleidet* von Steibelt, auf dem Fortepiano; und zum Beschluss des Ganzen sangen Mad. Lange und Mad. Urspruch ein Duett von Paer.

Am ersten Christfeyertage wurden im Schauspielhause die Jahrszeiten von Haydn aufgeführt. — Am 1sten Jan. wurde zum erstenmal die Oper Aschenbrödel, (die in Paris so beliebte Cendrillon) von Nicolo, aufgeführt; sie fand unmässig viel Beyfall. — Mad. Köhl hat die hiesige Oper schon wieder verlassen. Man vermisst sie eben nicht.

Kurze Anzeigen.

Grandes Variations sur un thème Hongrois pour le Pianoforte — — par F. Ries. Oeuvr. 15, à Vienne et Pesth, au Bureau d'industrie. (Pr. 2 Fl.)

Das Thema ist ein schwermüthiges Volkslied, das zum Variiren noch besser geeignet wäre, wenn es nicht fast alle Schlüsse in die Dominante machte. Die Variationen verdienen das Beywort: *grosse* — mit vollem Recht. Sie sind sämmtlich, (sechzehn an der Zahl und äusserst mannigfaltig,) gross gedacht, zum Theil tief empfunden, und wacker ausgeführt. Es sind seit mehren Jahren kaum einige Suiten Variationen erschienen, in welchen alles dies so schön vereinigt zu finden wäre, und selbst nicht wenige der Variat. Beethovens, des Lehrers von Hrn. R., müssen diesen nachstehen. Gründlichen, ernsthaften und sehr geübten Spielern (denn diese verlangt das Werk,) kann es nicht zu angelegentlich empfohlen werden. Hr. R. aber zeigt durch dies Werk von neuem, dass in ihm einer der trefflichsten Klavier-Componisten Deutschlands aufblühe. Einige Nachlässigkeiten

Digitized by Google

gegen die Reinheit des Satzes wollen wir so wenig rügen, als die Vorzüge der einzelnen Stücke ausheben: jene wird Hr. R. gewiss in Zukunft vermeiden, und diese jeder bemerken, der *solche* Musik liebt und übt.

Grande Sonate pour le Pianoforte — — par Fred. Schneider. Oeuvr. 21. au Bureau des arts et d'industrie à Berlin. (Preis 1 Thlr.)

Eine sehr ernsthafte, kräftige und lebendige, auch mit keineswegs gewöhnlicher Gründlichkeit durchgeführte Sonate, die einer ausführlichen Zergliederung allerdings würdig wäre, wenn für jedes gute Musikstück sich dazu Raum fände und von Hrn. Sch.s immer mehr sich hebenden Compositionen nicht schon zu oft in diesen Blättern umständlicher gesprochen worden wäre. Auf ein feuriges Allegro aus F moll folgt ein, in vierstimmigem Gesang vortrefflich geschriebenes Largo aus Des dur; ein wildes Scherzando, und ein kunstreich gearbeitetes Finale, beyde aus F moll, und letztes im Charakter des ersten Satzes, machen den Beschluss. Das Ganze verlangt einen kräftigen und sehr geübten Spieler; einem solchen wird es willkommen seyn und werth bleiben.

Jesus auf Golgatha; eine Declamation aus Klopstocks Messias, mit musikal. Begleitung von Fr. von Dalberg. Klavierauszug. Offenbach, bey André. (Preis 1 Fl. 36 Xr.)

Ein melodramatisch bearbeitetes Stück, das allen Freunden dieser Gattung um so mehr Vergnügen gewähren kann, da die vortrefflichen Textesworte (aus dem 8ten und 10ten Gesange) mit Einsicht gewählt und zusammengestellt sind, und die musikal. Begleitung sich, was Ausdruck anlangt, fast durchgehends sehr nahe an sie schliesst. Im Einzelnen ist manche Trennung der Worte, so wie auch manche Verbindung derselben, wo eine Unterbrechung durch Musik anwendbar und vortheilhaft gewesen wäre, zu tadeln; auch ist die Musik, bis S. 13., etwas zu monoton, was, ohne dem Ausdruck im geringsten zu schaden, vermieden worden wäre, wenn der Componist tiefer in die Kunst der *Harmonie* gegriffen hätte: aber von der bezeichneten Stelle an hebt er sich und erhält sich und die Zuhörer in Begeisterung und Leben. Das Ganze lässt darum vornämlich einen vortheilhaften *letzten* Eindruck zurück.

---

1. *Lieder mit Begleitung der Guitarre,* Op. 33. (Preis 16 Gr. und
2. 3 *dreystimmige Gesänge für 2 Tenorst. und einen Bass, in Musik gesetzt von A. Harder.* Op. 34. Berlin, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Preis 10 Gr.)

Zwey artige Kleinigkeiten, wie deren die Liebhaber von Hrn. H. schon so viele gut aufgenommen haben. Die Stücke sind auch in diesen beyden Heftchen allerdings ungleich an Werth. Am besten haben Ref. in No. 1. das kleine dritte und das ausgeführte letzte, in No. 2. ebenfalls das letzte gefallen. Der Gesang ist überall sehr leicht auszuführen; in der Begleitung von No. 1. liegen einige Stellen, für so kleine Stücke, nicht bequem genug in der Hand.

Sonate pour le Pianoforte par J. B. Cramer. Oeuvr. 59. No. 3. à Leips. chez Breitkopf et Härtel. (Preis 8 Gr.)

Ein Adagio, das das Beywort *espressivo*, mit vollem Recht führt, und anmuthig, frey variirt ist; ein leichtes Scherzo, ungefähr in Haydns Weise; und eine Gigue, die auf sehr interessante Art die alte Form mit neuer Kunst handhabt: alles leicht auszuführen, alles dem Instrumente und seinen Vortheilen angemessen; alles dem Kenner, wie dem Liebhaber, angenehm und empfehlenswerth. Sehr guter Steindruck.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. II.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. №. II. 1811.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Mozart, W. A. Cosi fan tutte, (Weibertreue) komische Oper, mit italienisch und deutschem Text, Partitur 12 Thlr.

Abeille, L. 6 Walses p. 2 Flûtes. Liv. 1. 8 Gr.

Beethoven, L. v. Ouverture d'Egmond à grand Orchestre. Op. 84. (F moll) 1 Thlr. 12 Gr.

Cramer, J. B. Sonate à 4 mains p. le Pianoforte Op. 57. 1 Thlr. 12 Gr.

Dussek, J. L. 5me Concerto pour le Pianof. avec accomp. de l'Orch. ad libit. Op. 22. B dur 2 Thlr.

Haydn, J. Sinfonie à gr. Orchestre Oeuvre posthume. (Es dur) 1 Thlr.

— Cantate für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters arr. für Vocalmusik v. J. A. Schulze (Denk ich Gott an deine Güte) 16 Gr.

Mozart, W. A. (fils) Concerto p. le Pianoforte Op. 14. 2 Thlr. 12 Gr.

Nicolo (Cendrillon) Prinzessin Aschenbrödel. Oper im Klavier-Auszug. Französisch u. deutsch. 3 Thlr.

— Ouverture de Cendrillon arr. p. Pianoforte 8 Gr.

Righini, Vinc. Aeneas in Lazium, heroische Oper mit italienisch- und deutschem Text, Klavier-Auszug. 4 Thlr.

Seeligmann, L. Lieder von Göthe mit Begleit. des Pianoforte 12 Gr.

Weber, F. D. 6 Marches p. le Pianoforte 12 Gr.

— — 3 Rondeaux en Polonoises pour le Pianoforte 1 Thlr.

Weigl, Jos. die Schweizerfamilie. Oper im Klavier-Auszug 2 Thlr.

Winter, Peter, Portrait 8 Gr.

Nächstens erscheinen:

Beethoven, v. Concerto p. l. Pianoforte av. Orch. Op. 73.

— Fantaisie p. l. Pianof. av. acc. de l'Orch. et Choeur. Op. 80.

— Sonate p. l. Pianof. Les Adieux. Op. 81. L. 1.

— Do Do L'Absence et le Retour. Op. 81. L. 2.

— 4 italienische und deutsche Arietten und 1 Duett mit Begleit. des Pianof. Op. 82.

— Christus am Oelberge, Oratorium, Partitur. Op. 85.

Pär, 3 Sonates p. le Pianoforte av. Violon et Violoncelle ad libitum.

Breitkopf und Härtel.

Ankündigung.

Endlich kann ich die sichere Ausgabe meines neuen Lexikons der Tonkünstler, auf künftiges Jahr, versprechen; nachdem es Hr. Kühnel, ein eben so solider, als kunstliebender Mann, bekannt unter der Firma: Bureau de Musique, zu Leipzig, als Verleger, käuflich an sich gebracht hat. So unangenehm den Liebhabern der Kunstgeschichte, der bisher durch widrige Umstände verursachte Verzug der Ausgabe gewesen seyn mag; so angenehm muss es ihnen seyn, dass er mir Raum gegeben hat, noch Manches zur Berichtigung und Manches zur Vollständigkeit des Werks beybringen zu können. Sie kommen nun durch dies Werk in den Besitz der vollständigen Künstler-Geschichte aller Zeiten und aller Völker, voller neuen und voller seltenen Nachrichten. Auch im Anhange wird der Kunstliebhaber durch manche, ihm fremde und schätzbare Notizen, überrascht werden. Möchte nun das musikalische Publicum, von einem und dem nämlichen Geiste, mit mir und dem Hrn. Verleger beseelt, sich die Verbreitung dieses Werks angelegen seyn lassen, damit dies schwere Unternehmen erleichtert und zugleich mein Hauptzweck, die Ehre und das Andenken unserer braven Tonkünstler, dadurch befördert wird! Der Hr. Verleger, der dies einzige Werk in Europa auf eine

Digitized by

anständige Weise auszustatten gedenkt, wird seine Bedingungen, zur Erleichterung des Ankaufs, besonders bekannt machen.

Sondershausen, den 29. Nov. 1810.

Ernst Ludwig Gerber.

Anzeigen.

Ein paar gute noch ungebrauchte Inventions-Horne, vom tiefen bis hohen B., die sich ein Particulier von Leipzig kommen liess, aber gewisser Verhältnisse wegen, nun keinen Gebrauch davon machen kann, und 50 Thlr. kosten, sind, inclusive des Kastens, für den billigen Preis von 6 Louisd'or in Golde zu verkaufen. Kauflustige können sich in frankirten Briefen an Unterzeichneten wenden. — Dagegen wird eine Viola von möglichst kleiner Form, aber von gutem, leicht ansprechenden Ton, zu kaufen gesucht; wer ein solches Instrument zu verkaufen geneigt ist, wird gebeten, die Forderung in frankirten Briefen an unten bemerkte Adresse einzusenden.

Sondershausen.

S. F. Bendleb.

Sechs Walzer und eine Coda

für das Pianoforte, componirt von A. Harder, sind so eben bey uns erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben. Der Preis ist 6 Gr.

Da die Compositionen des Herrn Harder so allgemein beliebt sind, dass sie sich gewiss in den Händen jedes Musikfreundes befinden, so halten wir es für überflüssig etwas zu ihrer Empfehlung hinzuzufügen.

Industrie-Comptoir in Leipzig.

Langjährige Erfahrung hat uns belehrt, das es auch dem geübtesten Künstler nicht immer gelungen ist, ein Waldhorn zu verfertigen, das in allen Bögen rein, und von gleich schönem Ton sey. Wir empfehlen daher den Liebhabern des Instruments, den Hof-Blase-Instrument-Verfertiger, Hrn. Gabler, kleine Präsidentenstr. № 4., dem es nach vielfältigen Versuchen gelungen ist, feste Regeln für den Bau eines Waldhorns aufzustellen. Seine Instrumente sind wohlfeil, durchaus rein, von gefälliger Form, da sie das Mittel zwischen der grossen und kleinen Invention halten, und in jeder Rücksicht so vollkommen, dass wir kein Bedenken tragen, sie allen Tonkünstlern zu empfehlen.

Berlin, im Jan. 1811.

Böttiger,
G. Abr. Schneider,
Königl. Kammer-Musiker.

So eben ist in der Hilscherschen Buch- und Musikhandlung zu Dresden erschienen:

Miller, Julius, der Kosaken-Officier, eine beliebte Oper im Klavier-Auszug 2 Thlr. 8 Gr.

Morgenroth, Ouverture für das Pianoforte 12 Gr.

Himmel, 5 Lieder von Tiedge, Mühler und Elisa Bürger, mit Begleit. des Pianoforte 8 Gr.

— Air de trois notes de Rousseau arrangé pour le Chant, avec l'accomp. du Pianof. 6 Gr.

Diese vier vortrefflichen Werke verdienen in aller Hinsicht einem musikalischen Publicum empfohlen zu werden.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Jusdorf, 12 Lieder mit Begleitung der Guitarre für Anfänger der 2ten Klasse 16 Gr.

— 12 Lieder mit einer leichten Begleitung der Guitarre. 27s Werk 12 Gr.

— Sammlung deutscher Gedichte mit Begleit. der Guitarre u. Flöte 20 Gr.

Streitwolf, G. 8 leichte Lieder zum Theil mit variirter Begleit. der Guitarre und einer willkührlichen Flöte. 10s Werk 16 Gr.

Eybler, Jos. 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 10. 2 Thlr.

Peneduck, 12 cosakische Tänze f. eine Violin 2 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Februar. №. 8. 1811.

Briefe über den Zustand der Musik in Kassel *).

Dritter Brief.

(S. No. 45. des vorigen Jahrgangs.)

Omne quod honestum scitur, publicari non timetur.
(*St. Augustin.*)

Mit der Zeit fortzuschreiten und Vergangenheit und Gegenwart zu vereinen, werde ich künftig meine Berichte unter beyde theilen, um das (ohne meine Schuld) Versäumte nachzuholen. —

Das Neueste und Bedeutendste, was ich Ihnen mitzutheilen habe, ist die theatralische und musikalische Feyer des 10ten Novembers, des Geburtsfestes des Königs. Man hatte hierzu eine ganz neue, *grosse* Oper mit besonderm Fleiss einstudirt, welcher auch durch den glucklichsten Erfolg belohnt wurde. Die Oper fuhrt den Titel: das Opfer Abrahams, und enthält die Opferungs-Geschichte Isaacs. Der Dichter ist der Oberst, St. Marcel, Obercommandant des ersten Corps der kaiserlichen Veteranen, und die Musik von Felix Blangini, hiesigem königl. Capellmeister. Die Oper wurde schon am 11ten, als am Vorabend des Festes, mit möglichstem Pomp und Aufwand, bey gedrängtvollem Hause, zur vollkommnen Zufriedenheit des Königs und des Publicums aufgeführt. Die Decorationen und Costumes waren sämmtlich neu. Die Chöre wurden an diesem Tage, ausser der gewöhnlichen Besetzung, noch durch die im Stück selbst nicht activen Sanger und Sängerinnen des Theaters verstärkt, so wie auch das Orchester, (wo Hr. Blangini die Recitative selbst am Fortepiano accompagnirte) ansehnlich verstärkt war. Das ganze Schauspielhaus war erleuchtet, und alle Logenreihen geschmückt. Der Konig, nebst der Königin und dem Kronprinzen von Würtemberg, befanden sich mit dem Hofstaat in Galla in der grossen Loge. Das ganze Ensemble, welches glücklicherweise durch kein Versehen und durch keinen widrigen Zufall gestört wurde, that gute Wirkung.

Die Oper, (durchaus ernst und von religiöser Tendenz) ist in 3 Acte getheilt; deren erster und letzter mit einem Ballet schliesst. Die handelnden Personen sind: Abraham, (Hr. Derubelle.) Sara, (Mad. Vigni.) Isaac, (Hr. St. Esteve,) Rebecca, dessen Frau, (Mad. Delys,) und Eliezer, ein vertrauter Diener Abrahams, (Hr. Denys.) Die Dienerschaft Abrah.s und Hirten und Hirtinnen bilden die Chöre. Der Inhalt ist kurz dieser: Abraham und Sara feyern, nebst ihrer Dienerschaft, den Tag der Verbindung ihres Sohnes, Isaac, mit Rebecca. Alle wünschen sehnlichst das junge Paar bald in ihrer Mitte zu sehen. Abraham geht, um für ihr Wohl zu beten. Sara und die übrigen bleiben zurück. Unerwartet zieht eine Gewitterwolke am heitern Himmel langsam vorüber. Diese Erscheinung setzt alle in Erstaunen und bange Erwartung. Abraham kehrt zurück, und zeigt einige Verstörung. Sara dringt in ihn, ihr den Grund jener Erscheinung, die sie für eine besondre Vorbedeutung hält, zu entdecken. Er verbietet ihr aber, darnach zu forschen. Sie entfernt sich mit den Uebrigen, um ihrem erwarteten Sohne entgegen zu eilen. Abraham ist allein. Er fleht die Vorsehung um Muth und Kraft zu der ihm schrecklichen That

*) Anm. Wir haben auf das hier beschriebene, bedeutende Werk gleich nach seiner Erscheinung die Leser vorläufig aufmerksam gemacht; für diesen Aufsatz selbst fand sich früher kein Raum. d. Redact.

an; denn in jener Gewitterwolke hat ihm Gottes Stimme geboten, seinen einzigen Sohn mit eigner Hand zu opfern. Seine Gottesfurcht ist mit der Vaterliebe im Kampfe. Eliezer kommt eilig, und verkündigt ihm Isaacs Annäherung. Er wird durch Abrahams Traurigkeit bestürzt, und bittet, ihm, dem bewährten, treuen Diener, den Grund davon mitzutheilen. Abrah. befiehlt ihm, alles zu einem Opfer zu bereiten, bis zum folgenden Tage aber seine Neugier zu unterdrücken. — Isaac, Rebecca und Sara nebst allen Dienern erscheinen. Isaac wirft sich seinem Vater zu Füssen, und bittet, ihn und Rebecca zu segnen. Abrah. spricht seinen Segen über beyde aus. Allgemeine Freude des Wiedersehens. Ein Ballet schliesst. (Das Theater stellt in diesem Act die Wohnungen Abrahams und seines Stammes vor) — *2ter Act.* (Decoration: eine anmuthige Gegend.) Abraham tritt auf. Er sucht die Einsamkeit, um seiner Gattin sein trauriges Geheimnis zu verbergen. Er sieht sie kommen, und will fliehen. Indem tritt sie herzu. Sie wundert sich, dass Er, da alles sich zum frohen Feste bereite, sich entfernt, und sie zu fliehen scheint. Er sagt ihr, dass er diesen Ort aufgesucht habe, um sich zu dem ihm anbefohlnen Opfer vorzubereiten. Sara bittet, ihr Gebet mit dem seinigen bey diesem Opfer vereinigen zu dürfen. Erschüttert, warnt er sie davor. Da sie sich aber über diese Weigerung schmerzlich beklagt, entdeckt er ihr nach einiger Vorbereitung, dass, als er vorhin gebetet, er aus dem Donner einer majestätischen Wolke seinen Namen vernommen, und als er aufgeblickt, Gott auf seinem Throne gesehen habe, umgeben von allem Glanz seiner Herrlichkeit; des Herrn Stimme habe geboten, ihm seinen Sohn Isaac selbst zum Opfer zu bringen. Sara, entsetzt, und vom Schmerz überwältigt, bricht in die bittersten Klagen und Vorwürfe aus. Abrah. verweiset sie auf den, Gott schuldigen Gehorsam, und sucht sie zu trösten. Endlich beruhigt sie sich etwas, und in einem trefflichen Duett bitten beyde Gott, die Ausbrüche ihres Schmerzes zu verzeihen, da Isaac, den sie jetzt verlieren sollen, ihre grösste Freude, ihr grösstes Glück sey. — Sie sehen Isaac nahen, und beschliessen, ihm sein Schicksal noch zu verbergen. Isaac und Rebecca kommen Arm in Arm, freuen sich der schönen Natur, und äussern gegenseitig, wie glücklich sie in diesen Gefilden mit einander leben wollen. — Indem sie abgehen wollen, fällt Rebecca's Blick auf ein einsames Grabmal. Bestürzt fragt sie ihren Gatten nach dessen Bedeutung. Er sagt ihr, dass es das Grabmal eines jungen Mannes sey, den der Tod im Augenblick seiner Verbindung mit seiner Geliebten plötzlich weggerafft habe. Rebecca wird auf einmal von einer bangen Ahnung überfallen. Sie theilt ihre Besorgnis ihrem Gatten mit, der sie beruhigt. Indem kommen junge Hirten und Hirtinnen, und bekränzen unter einem feyerlichen Pastoral-Gesange das Grabmal mit Blumen. Rebecca und Isaac vereinigen sich mit ihnen. Am Ende des Chors aber wird Rebecca aufs neue von banger Ahnung erfüllt, in tiefe Traurigkeit versenkt, und Isaac bittet die Hirten, mit ihrem Gesange, der seine Gattin zu sehr erschüttere, einzuhalten. Indem kommt Eliezer, und ruft Isaac zu seinem Vater. Rebecca erschrickt darüber, und beschwört ihn zu bleiben: Isaac aber stellt ihr vor, dass er des Vaters Ruf gehorchen müsse. Er bittet Eliezer, sie zu trösten, und geht. Sara kommt eilig, voll Angst, und fragt nach ihrem Sohne. Da alles betroffen still schweigt, errath sie was vorgegangen, und überlässt sich ganz der Verzweiflung. Sie erzählt allen, dass Isaac zum Tode gegangen sey, und durch die eigne Hand des Vaters sterben solle. Entsetzt, wollen alle eilen, um wo möglich die That zu verhindern. Dies ist das Finale des 2ten Acts, welches voll leidenschaftlichen Ausdrucks ist, und seinen Effect nicht verfehlt. — *3ter Act.* (Decoration: rauhe Felsengegend.) Abraham und Isaac treten langsam und feyerlich auf. Abrah. sagt seinem Sohne, dies sey der Ort, den der Herr ihm bezeichnet habe. Isaac solle seine Seele zu Gott erheben und einen Altar bauen. Noch weiss aber Isaac das Opfer nicht. Abrah. geht, um neue Kraft zu beten. Isaac allein singt einen sanften Hymnus. Eine leise Harmonie ertönt hinter dem Theater, Isaac wird davon bezaubert. Ein sanfter Schlaf bemächtigt sich seiner. Er entschlummert. Abraham tritt auf. Er sieht, dass Isaac schläft, und ist im Begriff, ihn mit dem Opfermesser im Schlafe zu durchbohren: indem wacht

Digitized by Google

dieser auf, und fragt ihn mit Schrecken, was er thun wolle. Abrah. eröffnet ihm nun, dass er, Isaac selbst, das von Gott verlangte Opfer sey. Isaac ergiebt sich in den Willen des Herrn, und fordert Abrah. auf, den Stoss zu führen. Abrah., die Standhaftigkeit seines Sohnes bewundernd, ermannt sich endlich, und will die That vollbringen: indem erschallt eine unsichtbare Stimme, die ihm zuruft, dass Gott, mit seiner Bereitwilligkeit zufrieden, ihm das Leben seines Sohnes als Lohn seines Gehorsams aufs neue schenke. Vater und Sohn fallen einander entzückt in die Arme. Indem kommt Sara mit allen Dienern und Hirten, um die That zu verhindern, und vernimmt die frohe Nachricht. Allgemeine Freude. Abrah. dankt dem Herrn. Das Theater verwandelt sich in eine schöne Lustgegend, an deren Horizont ein Regenbogen erscheint. Allgemeiner Chor und Ballet schliesst das Ganze.

Dies ist der Haupt-Inhalt der Oper, der, wie Sie finden werden, in mehreren Scenen dem Componisten reichen Stoff zu einer wirksamen, kräftigen Bearbeitung darbietet. Der Dichter ist ziemlich genau der Geschichte gefolgt; und die einzige Episode — die Scene, beym Anblick des Grabmals — hat eine bedeutungsvolle, wahrhaft poetische Beziehung auf die Haupthandlung, wodurch das Interesse des Ganzen weder getheilt, noch gestört wird. — Der Componist ist, wie schon gesagt, Hr. Felix Blangini, hiesiger königl. Capellmeister. Er ist von Turin geburtig und ein Schüler des berühmten Bernardo Ottani, also aus der grossen Schule des Padre Martini von Bologna, bey dem Ottani bekanntlich den Contrapunct studirte. Hr. Blangini ist ungefähr 30 und etliche Jahre alt, und in seinem Umgange ein sehr gefälliger, bescheidner und liebenswürdiger Mann; auch ein Mann von reellem, biederm Charakter. Ausser seinem vorzüglich angenehmen und geschmackvollen Gesange, besitzt er ein sehr ausgezeichnetes Talent zur Composition, lebhafte Phantasie, Geschmack, und gründliche Kenntnis der Harmonie und des Contrapuncts; welches alles freylich mit Recht von jedem Capellmeister gefordert, aber heut zu Tage, wo man so selten noch studiren, sondern jeder nur schimmern will, bey Wenigen gefunden wird. Durch sein gefälliges Betragen, durch seine gewissenhafte Unparteylichkeit, und durch seine Fähigkeiten, wie durch seinen Enthusiasmus für die Kunst, hat er sich bereits die Achtung und Liebe des ganzen Orchesters erworben, das an ihm einen würdigen Vorgesetzten besitzt. Bey Hofe und bey allen, die ihn kennen, ist er geehrt und beliebt. Dieses mein Urtheil wird durch die allgemeine Stimme bestätigt. — So viel nun über den Mann, mit dem ich Sie in meinen frühern Briefen bekannt zu machen versprach, sobald ich selbst ihn hinlänglich kennen würde: jetzt zu seinem Werke! Eine ganz ausführliche Recension, die das Werk wol verdiente, würde zu weitläufig werden und mich zu weit von meinem Zweck entfernen: es sey genug, das Nöthigste über den Werth dieser Composition und über einige der vorzüglichsten Stücke zu sagen; denn das Werk mit einer blossen Zeitungsnachricht von seiner Auffuhrung abzufertigen, hat es zu vielen wahren Werth. —,

(Der Beschluss folgt.)

Panmelodicon des Herrn Leppich aus Wien *).

Form des Instruments. Fig. 1 stellt dieselbe perspectivisch vor. Höhe z y = 3 Schuh 4 Zoll. Breite x w = 3 Schuh 6 Zoll. Tiefe w v = 2 Schuh

*) Anm. Hierzu die Kupfertafel. Wir bemerken noch, dass der Hr. Verf. dieses Aufsatzes für die Angabe der Maase nicht weiter stehen kann, als möglich ist, wenn man sie nur mit geübtem Auge auffassen, nicht aber sie nachmessen darf. Uebrigens gebieten uns die Liebe zur Wahrheit, und der Wunsch, jedes Verdienst nach Gebühr anerkannt zu sehen, den Zusatz: Wir selbst kennen das Panmelodicon nicht, denn die Herren Leppich und Kreutzer sind nicht in Leipzig gewesen; nach obiger Schilderung aber ist es eigentlich keine neue Erfindung, sondern nur eine Variation des Dietz'schen Melodions, wovon vor mehrern Jahren in diesen Blättern Nachricht gegeben worden. Einige Abweichungen des neuern Instruments von dem ältern sind offenbare Verbesserungen; dagegen möchten auch diesem einige Vorzüge zuzugestehen seyn. Gegen unsern Verf. aber möchten wir das Kegelförmige des Cylinders — wenn man sich mit ihm so ausdrücken darf — in Schutz nehmen. d. Redact.

Digitized by Google

8 Zoll. Der Deckel A ist an der Rückwand in e mit Charnieren versehen, um denselben öffnen zu können. Das Feld B ist durchbrochen, mit Taffet bespannt und mit einer Drapperie verziert.

Tonumfang. Fünf Octaven; von C 8 Fuss-Ton bis c ¼ Fuss-Ton.

Fig. e, das Profil von der Bassseite.

Bestandtheile. *a*) ein kegelförmiger Cylinder von Messing, der nach der Quere über die Tastatur hinlauft. *l*, eine Taste; *k*, ein dünner Draht, der die Taste mit dem messingenen Winkelhaken *ff* verbindet; *i*, eine seidene Schnur am Knie des Winkelhakens befestigt und an dem Balken *m* angehängt. Das zugespitzte Ende des Winkelhakens ist in den Resonanzboden *g* fest eingesteckt; über den Kopf *h* des Winkelhakens ist ein Lederstreifen gebunden, und über diesen ein von unten hinaufsteigender Lappen (*aus Manchester, wie mir schien*). Solcher Winkelhaken sind 61, wovon jeder folgende immer kleiner ist. *n* ein Schwungrad, *o p*, 2 Scheiben an demselben fest. Von der Scheibe *o* läuft eine Schnur ohne Ende über Leitrollen auf die Scheibe *q* Fig. 3 und von *p* eine gleiche ebenso auf *r*. Die Kurbel *u* des Schwungrades ist mit dem Fusstritt *tt* verbunden. Da die Winkelhaken in geometrischer (?) Fortschreitung abnehmen, so nähert sich gegen den Diskant zu der Resonanzkörper dem Cylinder in parabolischer Linie.

Theorie. *ff* der klingende Körper, *a* der klangerregende Körper, und der Manchesterlappen ist das Reibungsmittel. Hält man die Theorie dieses Instruments mit jener der Leyer gegeneinander, so ist hier der Winkelhaken, was dort die Saite — hier der Cylinder, was dort die Scheibe, und hier der Manchesterlappen, was dort die Baumwolle ist.

Um zu spielen setzt man mit dem Fuss das Schwungrad in Bewegung — dieses theilt sie dem Cylinder mit, der sich dann nach *der Richtung* bewegt, wie es der Pfeil bey *a* anzeigt. Spielt man nun auf der Tastatur, so ziehen die gespielten Tasten ihre Winkelhaken an den Cylinder (die Schnüre *i* dehnen sich) — *und es klingt!*

Abmessungen, nach dem Wiener Maas. Der Cylinder *a* ist in Fig. 3. bey *s* getheilt, der kurze Theil ist 1 Schuh lang, in *b* 3 ½ Zoll und in *c* 2 ½ Zoll dick. Der lange Theil ist 2 Schuh lang, in *c* 2 ½ und in *d* ½ Zoll dick. Der Winkelhaken für das grosse *C* ist 14 Zoll lang und 16 Zoll hoch; der obere Schenkel ½ Zoll dick, 4 Linien breit — am Knie hat auch der untere Schenkel dieses Maas, er ist aber nach unten zu keilförmig zugespitzt. Der kleinste Winkelhaken, nämlich fürs c, ist 2 ½ Zoll lang, und 3 Zoll hoch; 2 Linien dick und breit und unten keilförmig zugespitzt.

Kritik. Wäre der Cylinder *im Ganzen*, so würden bey mässiger Geschwindigkeit die Basstöne ansprechen und die Discanttöne schweigen — bey vermehrter Geschwindigkeit würden die Discanttöne ansprechen und die Basstöne widerlich schnarren. Diesem Uebel zum Theil zu steuern, ist der Cylinder in 3 Theile getheilt und jeder Theil hält andere Umlaufszeiten. — *Welches Verhältnis* dabey angenommen wurde, werden wir aus folgendem erfahren. Hr. Kreutzer, der, wie aus frühern Berichten in diesen Blättern bekannt, das Instrument zu spielen pflegt, wagt sich nicht leicht in die höhern Discanttöne, er weilt am liebsten in der Mitte; geschieht es aber doch, so muss das Schwungrad schneller bewegt werden — so lange dies dauert, haben Bass und Tenor Ruhe. Hieraus ergiebt sich das gesuchte Verhältnis, nämlich: *Die Umlaufszeit des dünnen Cylinders verhält sich zu jener des dickeren, wie umgekehrt ihre grössten Durchmesser.* Bewegt man das Schwungrad so, dass alle Töne des kurzen Cylinders ansprechen, so werden auf dem langen Cylinder nur eben so viele Töne von unten hinauf ansprechen, und die obersten Töne schweigen.

Ideen zur Verbesserung. Man mache den Cylinder nicht kegelförmig, sondern gebe ihm durchgehends 3 ½ Zoll Durchmesser, so werden alle Töne (so weit es ihre Natur zulässt) gleichförmig ansprechen. Eine Schnur ohne Ende, 2 Leitrollen und 2 Scheiben fallen dann weg. Statt des stehenden Schwungrads ein liegendes von 30 bis 40 Pfund Gewicht am Boden des Instruments. Der Scheibe *q* gebe man einen grössern

Digitized by Google

Durchmesser, z. B. von 8 bis 9 Zoll; die Scheibe *o* muss dann natürlich auch grösser werden, so darf man, die Schnur ohne Ende nicht so sehr spannen. Das Schwungrad und den Cylinder lasse man anstatt auf cylindrischen Achsen, *im Kerner laufen*. Den Fusstritt *tt* verwandle man in eine Art von *Steigbügel*, der unter der Tastatur seine Achse und einen Bogen von 1 Schuh Länge zur Bewegung hat. Auf diesen Bügel tritt der Spieler mit einem Fuss und schiebt ihn vor- und rückwärts. Man hat bey der Glasharmonika 2 Fusstritte angebracht, um den Umlauf des Cylinders *gleichförmiger* zu machen, allein das doppelte Treten ist dem Spieler beschwerlich — hier wird dieser Zweck auf eine für den Spieler angenehmere Weise erreicht, indem durch den grossen Bogen des Bügels schon an Kraft gewonnen, und durch obige Abänderungen viele Reibung beseitiget wird. An ein Notenpult sollte doch billig auch gedacht werden.

J. F. Bleyer.

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht des Monats Januar.

Theater. In dem k. k. Hof-Operntheater wurde am 2ten *zum ersten Male* Mozarts Titus in deutscher Sprache gegeben, und erst am 14ten und 17ten wiederholt. Schwer lässt es sich erklären, warum diese Oper, welche vor einigen Jahren in dem Theater an der Wien oft und gern gesehen wurde, auf dem Hoftheater so geringen Beyfall und so wenige Zuhörer sich erwirbt, wenn wir nicht die Ursache in der zum Theil ungünstigen Rollen-Besetzung und in den unverständlich gegebenen Recitativen suchen, wodurch dem Zuhörer die Uebersicht des Zusammenhangs des Ganzen erschwert wird. Es ist wahr, die italienischen Opern werden alle recitirt: aber der Italiener giebt sich auch alle Mühe, jedes Wort deutlich auszusprechen, indess die meisten deutschen Sänger und Sängerinnen diese Gattung Musik als Nebensache betrachten, und alles gethan zu haben glauben, wenn sie ihre Arien, Duetten etc. gut singen. — Im Einzelnen erhält Hr. Siboni (Titus) den ihm gebührenden Beyfall; ganz vortrefflich aber ist Dem. Buchwieser, (Sextus) sowol dem Gesange als dem Spiele nach, welches letztere ihre schöne Gestalt und ihre treffliche Haltung in jeder Hinsicht erhöht. Sie wurde mehrmals während des Stücks, und vorzüglich nach der Arie: Ich schwöre! (*Parto!* in B dur mit obligater Clarinette,) mit rauschendem Zuklatschen hervorgerufen. Aber das Verdienst einer Einzigen ist nicht für das Ganze der Darstellung entscheidend. Mad. Campi als Vitellia *sang* mit Anstrengung — ja, wir glauben mit zu viel Anstrengung; denn kaum erkannte man die Partie, so wie Mozart sie geschrieben, vor Ueberladungen: aber auch Worte zu verstehen bemühte man sich vergebens; daher ward ihr nur wenig Beyfall. Die übrigen Sänger können füglich mit Stillschweigen übergangen werden. Auch der Brand des Capitols ist den Hoftheater-Malern, Hrn. Janitz und Melchior — obgleich *der Rauch* dabey natürlich vorgestellt wird! — nicht vorzüglich gelungen.

Am 8ten gab Mad. Ferlendis, eine hier durchreisende Sängerin, auf demselben Theater die Lindora in dem italienischen komischen Singspiele: La capricciosa pentita, mit Musik von Fioravanti, als Gastrolle, wobey Hr. Ferlendis die erste Arie seiner Frau mit der Hoboe, und die zweyte mit dem englischen Horn begleitete. Es gehört wirklich viel *Eigensinn* und noch mehr *Eigenliebe* dazu, ohne alles das, was eine Sängerin auszeichnet, vor einem Publicum aufzutreten, welches in musikalischer Hinsicht so viel Vortreffliches zu sehen und zu hören Gelegenheit hatte. Mad. F. hat eine Alt-Stimme, — wenn wir doch das, was man bey ihr *Stimme* heisst, auch so benennen wollen — und kaum den Umfang von einer Octave. Ihre Action ist lebhaft, und für ihre Jahre vielleicht allzulebhaft. Ihre anwesenden Landsleute meynten doch, man müsse ihr als einer *italienischen Sängerin* zuklatschen. Die Oper selbst, mit einer Musik, die ganz des Textes würdig ist, hat missfallen. Mehr Beyfall erhielt das Spiel des Hrn. Ferlendis auf der Hoboe und dem englischen Horn. Hr. Campi, als Baron Castagna di Velletri, verdient seines Spiels und deutlichen Gesanges wegen eine ehrenvolle Erwähnung.

Digitized by Google

Am 10ten wurde Shakspears *Makbeth* nach Schillers Uebersetzung zum Vortheile des k. k. Hofschauspielers, Hrn. Lange — welcher nach vollbrachten vierzig Dienstjahren mit allerhöchster Bewilligung nunmehr in den Pensionsstand tritt — gegeben. Die dabey vorkommende Musik war von Hrn. Gallus. Dass das wiener Publicum echte Künstler zu schätzen und zu würdigen weiss, zeigte sich abermals bey dieser Benefiz-Vorstellung, sowol an dem Gedränge und der Fülle des Schauspielhauses, als an dem rührenden Beyfalle, mit welchem man den Veteran der hiesigen Schaubühne bewillkommte. Die Musik zu dieser Tragödie ist nicht neu, sondern schon vor vielen Jahren für eine andere Bühne componirt worden. Indessen machten die Ouvertüre und die dabey vorkommenden Märsche auch jetzt noch Wirkung. Mit der Ausführung des Gesanges der drey Hexen aber hatte man keine Ursache zufrieden zu seyn; obgleich die Composition dieses Gesangstücks vielleicht das Gelungenste ist.

Ein neues Ballet, der Fassbinder, vom Hrn. G. Vigano nach dem Singspiele gleiches Namens bearbeitet, und von der Direction das erste Mal zur Einnahme der Wittwe des verstorbenen beliebten Komikers Weidmann überlassen — macht viel Glück, und wird oft wiederholt. Der mimische Theil dieses Ballets ist beynahe getreu nach dem Inhalte des Singspiels ausgeführt worden, und verdankt die günstige Aufnahme, die es erhielt, grösstentheils dem vortrefflichen komischen Mimiker, Hrn. Rainoldi. Die Musik von Hrn. Umlauf ist mit Geschmack geschrieben und passend.

Theater an der Wien. Am 5ten wurde zum ersten Mal, Friedrich von Minsky oder das Familien-Gericht, ein Melodram in drey Aufzügen, zum Vortheile des Hrn. Franz Grüner, Schauspielers dieses Theaters, mit Musik von Hrn. J. von Seyfried, gegeben. In diesem Melodram zeigte Hr. von Seyfried abermals, dass er für diese Gattung mehr leisten könne, als für die Oper. Da aber das Stück als ein äusserst lockeres, geistloses und unzusammenhängendes Product durchaus missfiel — es müsste denn die darin vorkommende Bärenjagd, und der zwecklose Spaziergang der Truppen, jemandem gefallen haben: so würde auch der Musik keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Man gab es nur dreymal, und die beyden letzten Male bey leerem Hause.

Concerte. Am 22sten Jan. gab Hr. Alex. Ferlendis, Lehrer des englischen Horns und der Oboe, um die Mittagsstunde in dem kleinen Redoutensaal Concert, wobey er sich in einem von ihm componirten Oboe-Concert, und in einem Adagio und einer Polonaise auf dem englischen Horn hören liess. Hr. F. besitzt viele Geläufigkeit, und vorzüglich leicht bewegt er sich in chromatischen Gängen, ohne tief einzudringen in das, was man Kunstschule nennet. Der Beyfall, den er erhielt, stand in einem gerechten Ebenmaasse mit seiner Kunstfertigkeit. Seine Frau sang eine grosse Scene und Arie von Pavesi, und ein Duett mit Hrn. Verri, fürstl. lobkowitzischen Kammersänger, von Neri. Von Mad. Ferlendis Gesang hat Ref. schon oben gesprochen, und kann hier nichts, als die Bestätigung des schon Gesagten beyfügen. Ob der Hr. Concertgeber daran klug gethan habe, dass er den Eintritts-Preis auf 5 Gulden setzte, wird ihn seine Einnahme am sichersten belehren.

Recension.

Notice historique sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn, Membre Associé de l'Institut de France et d'un grand nombre d'Académies, lue dans la séance publique du 6. Octobre 1810, par Joachim Le Breton, Sécrétaire perpétuel de la Classe, Membre de celle d'Histoire et de Littérature ancienne et de la Légion d'honneur. Chez Baudouin, Imprimeur de l'Institut de France.

Durch die vorläufige Notiz der musikalischen Zeitung (v. 2. Jan. 1811.) auf diese Schrift aufmerksam gemacht, nahm Recensent dieselbe mit sehr gespannter Erwartung zur Hand. Kaum hatte er aber einige Seiten gelesen, als er sich überzeugte, dass er hier auf einen alten Bekannten gestossen sey, und dass man in Deutschland aus dieser Rede nichts Neues über Joseph Haydn

Digitized by Google

erfahre. Hr. Le Breton hat nämlich seine Materialien, mit Ausnahme einiger weniger Anekdoten, die aber zur Charakteristik Haydns und seiner Schicksale keinen wesentlichen Beytrag liefern, ganz und gar aus den biographischen Notizen gezogen, welche die musikalische Zeitung in den Blättern No. 41 — 49. vom Jahr 1809. über J. Haydn bekannt machte, und die seitdem auch bey Hrn. Breitkopf und Härtel in Leipzig mit einigen Zusätzen besonders abgedruckt erschienen sind.

Warum Hr. Le Breton der Quelle, woraus er geschöpft hat, mit keiner Sylbe erwähnt, ist um so mehr zu verwundern, da er kein Bedenken trägt, sich S. 5, 6, 11 und 25, auf die Autorität der Herren Pleyl und Neukomm zu berufen.

Weit entfernt, die Glaubwürdigkeit dieser Zeugen, welche als Schüler ihrem Lehrer Freude machten, in Anspruch nehmen zu wollen, zweifeln wir nicht, dass sie die angeführten Anekdoten von Haydn gehört haben. Aber wir müssen doch bemerken, dass J. Haydn, ein Freund des Scherzes, bey überfliessender guter Laune manchmal gern auf eigene Kosten lachen machte, und dass man daher solche Schwänke nicht ohne alle Critik als historische Facta nacherzählen dürfe.

So mögen (S. 5,) Haydns Vorsteher in seiner Jugend allerdings geäussert haben, dass er zu einem tüchtigen Soprano gebildet werden könnte; aber dass es je auf eine ernstliche Operation angelegt gewesen sey, scheint uns, ungeachtet Haydn darüber zu spassen pflegte, doch problematisch, weil kein Beyspiel bekannt ist, dass jene rein italienische Sitte in Wien und überhaupt auf deutschem Boden nachgeahmt worden sey, und weil besonders eine solche Entweihung der Natur nie weniger, als unter den Augen einer so sittlich strengen Regentin, wie Maria Theresia war, hätte Statt finden können.

Dass nach S. 6 Haydn im eigentlichen Verstande wegen einer Kleinigkeit aus dem Capellhause verstossen worden sey, möchte auch nicht zu verbürgen seyn. Haydn theilte das Schicksal mit allen Chorknaben, deren Stimme gebrochen war: er musste seine Stelle einem jüngeren Subjecte einräumen, und sich mit dem, was er erlernt hatte, so gut als möglich durchzubringen suchen, so wie man noch jetzt in keinem Erziehungshause die ganze künftige Versorgung eines Zöglings garantirt. Spangler war jünger als Haydn, und zur Zeit, wo letzterer das Capellhaus verliess, gewiss noch nicht verheyrathet, also konnte auch Haydn bey ihm keine Zuflucht finden.

Die umständliche Erzählung in der Note S. 11, wie es der Capellm. Gasmann darauf angelegt habe, Haydn bey dem Kaiser Joseph II. als einen gemeinen Plagiarius darzustellen, klang aus Haydns Munde ganz anders. Er erzählte nämlich, dass er einst in einer Ecke des Parterre gesessen habe, während jemand, der ihn zu sprechen wünschte, ihn um seine Adresse bat. Haydn nahm seinen Bleystift, schrieb die Adresse, an eine Säule gelehnt, auf, und Personen, die es bemerkten, brachten ihn dadurch in den Verdacht bey dem Kaiser, dass er neue Passagen in der Oper nachschreibe. Ob Gasmann, der freylich nicht zu Haydns Freunden gehörte, dabey im Spiele gewesen sey, ist unerwiesen, und der blosse Zufall kann die Veranlassung gegeben haben. Wer das Locale des Orchesters im Wiener Hoftheater kennt, wird auch kaum einen Raum anzuzeigen wissen, wo Gasman mit Haydn sein Experiment hätte machen können, und wozu bedurfte es einer Anmerkung der neuen und hervorstechenden Passagen, da sie für Gasmann, der die Oper aus der Probe kennen musste, nicht mehr neu seyn konnten, und ihm, als Capellmeister, alle Partituren zu Gebot standen? Gasmann trug auch nie Brillen, und sein Name wird keineswegs mit allgemeiner Verachtung genannt.

Sehr ins Schöne gemahlt ist endlich die Anekdote S. 25, nach welcher Haydns abgebranntes Haus ohne sein Wissen hergestellt worden seyn soll. Bey dem zweyten Brande in Eisenstadt, wo Hr. Pleyl Haydns Hausgenosse war, wurden nicht sämmtliche Effecten, sondern nur der Dachstuhl von Haydns Hause ein Raub der Flammen; der Brand fiel ins Jahr 1774, und Haydn componirte seine Armide erst im J. 1782. Das Original-Manuscript von dieser Oper befindet sich auch noch in den Händen des Theater-Soufleurs bey der italienischen Oper. Dem

Digitized by Google

Erzähler mag es dunkel vorgeschwebt haben, dass bey dem Brande des Theaters zu Esterhaz Haydns Manuscript von der Oper l'Isola disabitata vom Feuer verzehrt wurde, und diese Oper componirte Haydn auch wirklich zum zweytenmale.

Die der Rede angehängten Notes sur les deux voyages d'Haydn en Angleterre sind ebenfalls aus den oben angeführten biographischen Notizen der musikal. Zeit. genommen, und die Note sur Michel Haydn ist ein Auszug der bey Mayer in Salzburg erschienenen Biographie dieses Componisten, die aber Hr. Le Breton auch nicht nennt. So wenig dieses Verschweigen zu entschuldigen ist, so erkennen wir es doch mit Dank, dass Hr. Le Breton das Lob eines Künstlers, auf den Deutschland mit Recht stolz ist, vor dem glänzendsten literarischen Tribunale Frankreichs laut ausgesprochen hat.

Notizen.

Hr. *Steibelt*, der bekannte Componist und Virtuos auf dem Pianoforte, der seit einigen Jahren in Petersburg lebt, ist daselbst zum kaiserl. Kapellmeister ernannt worden. Hr. *Boieldieu*, ebenfalls durch Compositionen für Theater, Harfe, Pianoforte etc. bekannt, und zeitheriger russ. kaiserl. Kapellmeister, geht nach Paris zurück. — Die berühmten Violinisten, Hr. *Lafont*, vormals in Paris, und Hr. *Möser*, sonst in Berlin, leben jetzt auch in Petersburg und erfreuen sich allgemeiner Anerkennung ihrer Talente und Kunstfertigkeit. —

Ueber Hrn. *Leppich* aus Wien, der, wie aus frühern Blättern d. Zeit. bekannt ist, erst in jener Stadt und nun in einigen andern sein Panmelodicon mit Beyfall gezeigt und zu hören gegeben hat, wird gedruckt, (wir hoffen und glauben, ohne sein Wissen,) er könne sogar einem Stabe von *Talg* einen Ton entlocken. Das ist nun freylich mehr, als sich nur irgend denken lässt, und thut folglich seine Wirkung: es ist aber nicht Talg, (Unschlitt, *sevum*,) sondern gebrannter *Talk* (Talkstein, *talcum*) gemeynt. Was kann man nicht jetzt dem Publicum bieten! —

Hr. *Riedinger* in Wien, der Erfinder der Notenschrift für Blinde, welche in No. 57. des vorig. Jahrg.s d. Z. beschrieben worden, macht uns, in Beziehung auf jene Beschreibung, noch darauf aufmerksam, dass, zur Deutlichkeit für die Sehenden, die fünf Stabe (Notenlinien) im System auf der Oberfläche (B) geschwärzt sind.

Kurze Anzeigen.

Divertissement pour le Pianoforte — par Sterkel. Oeuvr. 48. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Ein lang ausgeführtes Andante, wo angenehmer, ausdrucksvoller Gesang mit lebhaftern Zwischensatzen vortheilhaft wechselt, aber des blossen Wiederholens zu viel ist; und ein kurzes, rasches, mit Geist und guter Kunst gearbeitetes Finale — letzteres in Haydns Weise. Das Ganze macht einen sehr gefälligen Eindruck; es ist aber dabey auf einen Vortrag voll Ausdruck und Delikatesse, und auf ein gutes, singendes Instrument gerechnet. Der Steindruck ist deutlich und schön.

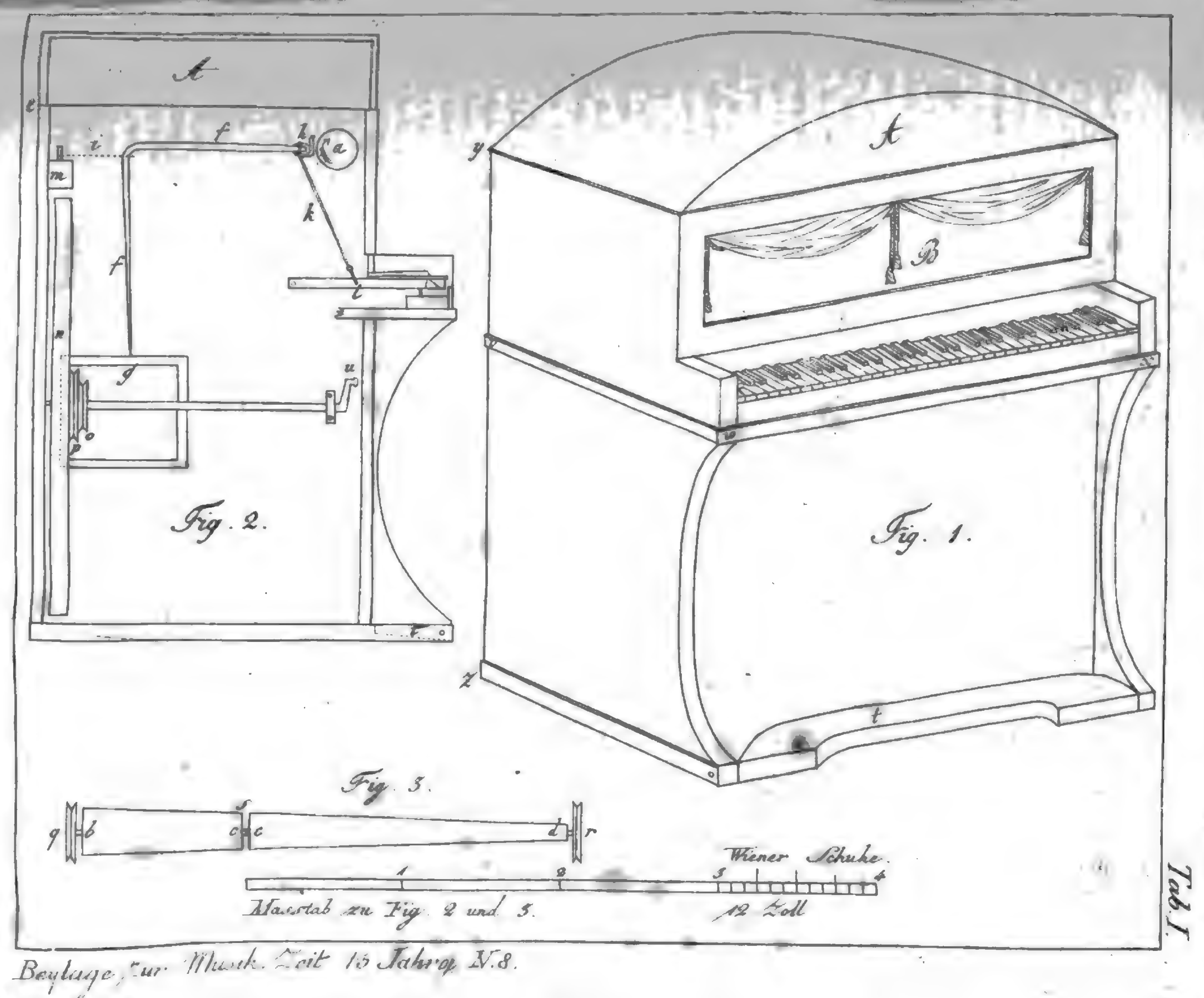
Variations p. l. Pianof. comp. — — par L. v. Beethoven. Oeuvr. 76. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 8 Gr.)

Eine Art Burleske, die, von geübten Klavierspielern vorgetragen, welche auch das Pikante und Wunderliche gehörig zu verstehen und wiederzugeben im Stande sind, die wenigen Minuten, welche sie erfordert, allerdings angenehm unterhalten kann. Schöner Stich.

(Hierbey die Kupfertafel No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google



Beylage zur Musik. Zeit 15 Jahrg. N. 8.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Februar. | No. 9. | 1811.

Verbesserung der Rohrwerke in der Orgel.

In einer Notiz in No. 60. vor. Jahrg.s der musik. Zeitung heisst es, *dass Herr Uthe versichere, ein Mittel gefunden zu haben, jedes Rohrwerk (zu einer Orgel) so zu arbeiten, dass es eben so wenig verstimmbar sey, als jede andere Labialpfeife, und zugleich sein Klang nicht mehr der rauhe, schmetternde bleibe, sondern angenehmer und den nachgeahmten Instrumenten ähnlicher werde.* — Ich vermuthe aus gewissen Umständen, dass diese Rohrwerke keine andern, als die von mir schon vor zwey Jahren erfundenen und in dieser Zeit auch ausgeführten sind, und die ich, auf diese Veranlassung, etwas früher bekannt zu machen genöthigt werde, als es ausserdem geschehen seyn würde. Ehe ich jedoch zur genauern Beschreibung derselben übergehe, will ich erst etwas weniges vom Geschichtlichen meiner Erfindung voran gehen lassen. — Vor ungefähr 5 Jahren erhielt ich den Auftrag, ein Instrument zu bauen, welches, durch Maschinerie in Bewegung gesetzt, vermittelst Walzen mit verschiedenen Musikstücken besetzt, eine kleine Orchestermusik liefern sollte. Die vorzustellenden Instrumente sollten Blasinstrumente, und zwar Flöte, Klarinette, Oboe, Fagot und Horn seyn. Da man nun diese Instrumente in den mehresten Orgeln nachgeahmt, wenigstens doch auf den Registerknöpfen derselben verzeichnet findet; so glaubte ich, in meiner damaligen Unbekanntschaft mit Orgeln und ihrem Bau, dass die Vorstellung solcher Instrumente gar nicht schwer seyn dürfe. Wie sehr ich mich aber irrte, wird jeder wissen, der mit Rohrwerken und ihren grossen Unvollkommenheiten bekannt ist — Unvollkommenheiten, welche Vernachlässigung, ja gänzliche Vermeidung zur Folge hatten. Ich erhielt, bey der besten Bearbeitung solcher Stimmen, nicht einmal eine entfernte Aehnlichkeit, und das grässliche Verstimmen, so wie das Aufsteigen des Tons bey der geringsten Verstärkung des Windes, liess mich beynahe an einem guten Erfolg verzweifeln. Indessen machte ich neue Versuche. Ich nahm alle Blasinstrumente herbey und suchte mir von ihnen etwas für meinen Zweck zu abstrahiren: aber vergeblich, bis ich endlich auf das menschliche Stimmorgan verfiel, dieses zur Grundlage machte und ihm analog Pfeifen bildete, mit denen man nicht nur alle Blasinstrumente (ausser Flöte) sehr täuschend nachahmen kann, sondern mit denen auch sowol das sanfteste Piano, wie das stärkste Forte, crescendo und decrescendo auszudrücken ist, ohne dass dabey der Ton tiefer oder höher wird, und die eben so unverstimmbar sind, als jede andere Labialpfeife.

Ich bauete nun mein Instrument fertig; und obschon ich nur die ersten Versuche dazu verwendete, so glaube ich doch, wird jeder Sachkundige an ihnen schon gewahr werden können, dass diese Erfindung ein Kind guter Art sey, welches zu schönen Erwartungen berechtigt. Zu gleicher Zeit erfuhr ich aber auch, dass diese Art Pfeifen schon vor mir vom Abt Vogler erfunden, mithin das Verdienst der ersten Erfindung nicht mir, sondern diesem zukomme. Da aber der Geheimerath und Abt Vogler seine Erfindung, so viel mir bekannt worden ist, nur für einige Stimmen und auch nur für Bässe anwendbar gefunden hat; so wird mir derselbe das Verdienst, sie nicht nur für alle Rohrstimmen, sondern auch für die tiefsten und höchsten Töne gleich anwendbar gemacht zu haben, wol abtreten. Sollte ich jedoch in Hinsicht auf die Erfindung des Abt Vogler und ihre Anwendbarkeit falsch belehrt worden seyn, so er-

warte ich mit Vergnügen, sanfte und gütige Berichtigung.

Das menschliche Stimmorgan besteht bekanntlich aus zwey, gegen einander über ausgespannten, freyschwingenden Häutchen, welche die Stimmritze bilden. Diese werden durch die, aus den Lungen zwischen ihnen hindurchströmende Luft, in schwingende Bewegung gebracht und so der Ton der Stimme gebildet. Dieses brachte mich auf den Gedanken, eine Pfeife mit einem hinreichend elastischen und auch frey schwingenden Blatte (Zunge) zu machen, und nach der Analogie zu schliessen, musste diese Pfeife einen Ton geben, jenem ähnlich. Der Erfolg krönte meinen Schluss und meine Erwartung. Nun mussten nur noch die passendsten Mensuren, so wie auch die Figuren der mit diesen Pfeifen zu verbindenden Körper aufgefunden werden, um dadurch bey der Nachahmung der vorzustellenden Instrumente den Ton zu erhalten, welcher dieselben charakterisirt. Nach langer Anstrengung und mancherley Versuchen, gelang mir auch dies so, dass ich für jedes Blasinstrument einen vortrefflichen Ton erhielt, welcher mit äusserst leichtem Anspruch, dennoch kraftvoll und rund ist —

Da die Zungen dieser Pfeifen frey schwingen und sich daher nach jeder Seite hin gleich stark bewegen; so fällt die Ursache des Verstimmens bey gewöhnlichen Rohrwerken hier weg, und das Wenige, was Wärme und Kälte erzeugt, kann durch eigends hierzu angebrachte Stimmkrücken compensirt werden. Wählt man nun zu den Körpern dieser Pfeifen Massen, mit welchen sie den Labialpfeifenkörpern in Rücksicht der Tonveränderung durch Wärme und Kälte gleichen Schritt halten; so erhält ein so eingerichtetes Orgelwerk gewiss grosse Vorzüge vor den alten. Hierzu kömmt nun noch die Eigenschaft, dass man durch stärkern oder schwächern Zufluss des Windes, den Ton selbst verstärken oder schwächen kann, und da der Mechanismus dazu und die Direction desselben äusserst einfach und leicht ist; so muss man künftig auf so eingerichteten Orgeln die schönsten Sachen mit Ausdruck und Delicatesse, ohne sonderliche Schwierigkeit vortragen können.

Nach solchen vortrefflichen Eigenschaften verdienen diese Rohrwerke gewiss allgemein bekannt und angewandt zu werden. Ich will daher versuchen, entfernt von allem Eigennutz, hier eine so deutliche Beschreibung derselben zu geben, als es ohne Zeichnung und grosse Weitläuftigkeit möglich ist. — Jede Pfeife besteht eben so, wie bey der alten Art, aus der Kelle und dem damit verbundenen Pfeifenkörper. Die Zunge schlägt nicht, wie bey jenem, auf die Kelle, sondern schwingt in dieselbe hinein und heraus, ganz frey. Der Spielraum zwischen den Seitenwänden der Kelle und der Zunge, so wie zwischen derselben und dem Boden der Kelle, muss sehr klein seyn, damit nicht unnöthiger Windverlust und Tonschwäche entsteht; jedoch darf die Zunge auch nirgends anstreichen, und daher darf sie nicht auf die Kelle gekeilt, sondern die Kelle muss so gebildet seyn, dass, wenn die Zunge genau eingepasst ist, dieselbe bey tiefen Stimmen aufgeschraubt, bey hohen hingegen aufgelöthet werden kann. Dieses erhält man am besten, wenn man die Kellen der Bässe von hartem Holz macht, auf diese einen Rahmen von verhältnismässig starkem Messingblech, nachdem die Zunge in selbigen genau eingepasst ist, durch Schrauben befestigt und auf diesen dann die Zunge fest schraubt, so, dass sie in ihm frey hin und her schwingen kann. Die Kellen der höhern Töne macht man lieber ganz von Messingblech. Man biegt solches cylindrisch zusammen, doch so, dass für die Zunge die gehörige Oeffnung bleibt, feilt diese nach der Zungenbreite gehörig aus, löthet an dem einen Ende einen geraden Boden an und am andern Ende ein Stück gerades Messingblech so auf die Zungenöffnung, dass diese nur so lang bleibt, als für den schwingenden Theil der Zunge erforderlich ist, und schraubt darauf die Zunge fest. Bey ganz hohen Tönen kann man die Zunge selbst so weit auflöthen, als sie nicht schwingen soll. Die Pfeife giebt denselben Ton an, welchen die Zunge ausser der Verbindung mit derselben hat. Es ist nothwendig, dass das Messing, aus dem die Zungen gemacht werden sollen, bis zur höchstmöglichsten Dichtigkeit geschlagen werde. Die anzulegenden Stimmkrücken müssen von dem Puncte an, wo sie auf der Zunge liegen, bis zu dem Puncte, wo sie in das Holz aufgenommen werden,

Digitized by Google

eben so lang seyn, als die Zunge von dem Puncte an, wo die Krücke auf ihr liegt, bis ans Ende ist, damit die Veränderung durch Wärme und Kälte compensirt werde. Das Verhältnis der Zungenlängen, so wie auch das der Breiten und Dicken einer Octave, ist 2 : 1, folglich das Verhältnis des cubischen Inhalts niederwärts $a^3 : a^3 . 2$, aufwärts $a^3 : \frac{a^3}{2}$ also das Tonverhältnis. Die verschiedenen Längen, Breiten und Stärken der Zungen und überhaupt alle die verschiedenen Modificationen, welche die Nachahmung der verschiedenen Instrumente erfordert, anzugeben, ist hier der Raum zu klein; für jetzt genüge dieser allgemeine Begriff. Wird man dieses Wenige gut aufnehmen, so folgen vielleicht noch einige Bogen, welche nebst genauen Zeichnungen eine genaue und deutliche Anweisung zu Verfertigung aller Rohrstimmen dieser Art, zu Anlage der Winddirection u. s. w. enthalten sollen. Sollte jedoch indess irgend ein Orgelbauer ein solches Rohrwerk anlegen und sich dazu meiner Beyhülfe bedienen wollen: so kann sich derselbe immer an mich wenden, und gegen verhältnissmässige Vergütung, Mensuren und Pfeifen von mir erhalten.

Herr Uthe, welcher oft Gelegenheit gehabt hat, solche von mir verfertigte Rohrstimmen zu sehen, wird nun, wenn er nicht mit fremden Federn geschmückt erscheinen will, seine Erfindung doch auch öffentlich bekannt machen und dadurch seinen darauf verwandten Fleiss, Einsichten und Erfahrungen documentiren.

Frankenhausen.

Strohmann, Mechanicus.

Nachtrag.

Als ich vorhergehenden Aufsatz schrieb, glaubte ich nicht, dass die mus. Zeitung auch Zeichnungen von dergleichen Gegenständen aufnehmen werde. Ich gab daher nur die Beschreibung, so gut dies ohne Zeichnung anging. Allein ich wurde nach Einsendung des Aufsatzes von der Redact. ersucht, zur bessern Verständigung desselben auch eine Zeichnung einzusenden, und mit Vergnügen lasse ich sie, mit einer kurzen Erklärung, hier folgen. *)

Fig. 1. ist eine Zunge in ihrer wahren Grösse gezeichnet, die, wenn sie bey *a* auf den messingnen Rahmen Fig. 2. mittelst zweyer Schrauben befestigt, und dieser nun, wie in Fig. 3., mit den Holzschrauben 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, auf die Kelle von Holz *B* befestigt wird, *C* 8 Fuss Fagotton angiebt.

Fig. 2. ist der Rahmen nach seiner wirklichen Grösse und Gestalt, der, wenn man noch etwas ersparen will, von *m* bis *h i* auch von Holz und nur das obere Stück von Messing gemacht werden kann. Die Oeffnung *A* muss genau und so ausgefeilt werden, dass, wenn die Zunge Fig. 1. darauf befestigt wird, dieselbe ohne anzustreichen, in denselben hinein- und herausschwingen kann, ohne jedoch grossen Spielraum darin zu haben, weil das sonst den Ton schwächen würde. Ueberhaupt setzt die Bearbeitung solcher Rohrwerke einen sehr accuraten Arbeiter voraus.

Fig. 3. zeigt die Kelle mit darauf befestigten Rahmen und Zunge. Da wo die Kelle in den Kopf (Stöckchen) eingesetzt ist, wird sie mit einem Keil *c* befestigt. Die Stimmkrücke, welche besser noch so gestaltet ist, wie Fig. 7., muss bis *e* ganz frey in dem Kopfe gehen und nur von hieraus sich in dem übrigen Theil des Kopfes klemmen, damit, wenn die Kälte auf das Holz von *f* bis *e* verlängernd, auf die Krücke aber und auf die Zunge verkürzend wirkt, die Krücke gerade um eben so viel kürzer werde, als die Zunge, und so umgekehrt in der Wärme.

Fig. 4. ist eine Zunge, welche, wenn sie mit der messingnen Kelle Fig. 5. durch die Schrauben *n n* verbunden ist, Fagot *C* 4 Fuss angiebt. In Fig. 6. ist die Zunge auf die Kelle mit Zinn gelöthet, und giebt den Fagotton *C* 2 Fuss an. Alle Figuren sind in ihrer natürlichen Grösse gezeichnet.

Da diese Bekanntmachung auf die erwähnte Veranlassung früher geschehen ist, als sie eigentlich sollte; so sind noch mancherley Untersuchungen, z. B. über die Anwendung stählerner

*) Anm. Die Zeichnung folgt beyliegend, ist aber auf der Kupfertafel um die Hälfte verkleinert worden. d. Red.

Digitized by Google

und hölzerner Zungen; über die Anwendung verschiedener Massen zu den Pfeifenkörpern u. s. w., unvollendet geblieben. Ich werde sie aber künftig alle noch zu beendigen suchen, und die erhaltenen Resultate hier mittheilen *).

St.

Briefe über den Zustand der Musik in Kassel.

Dritter Brief.

(Beschluss aus der 8ten No.)

Schon vor alten Zeiten waren dramatische Darstellungen biblischer Geschichten und religiöser Allegorien, besonders in Klöstern und Schulen, sehr gebräuchlich. Seit einiger Zeit hat man diese Art des Drama wieder hervorgesucht, sie in einer modernen, unserm Zeitalter angemessnern Gestalt auf die Bühne gebracht, und in die Form der Oper gekleidet. Von dieser Art sind Joseph v. Mehül, Nephtali v. Blangini, und gegenwärtiges neues Werk, v. ebendemselben. Im Allgemeinen gehört diese Art der Oper in das Geschlecht der sogenannten *grossen* Oper, welche entweder romantisch, heroisch, oder historisch ist. Sie unterscheidet sich aber bestimmt von den erstern, wie von dem eigentlichen Oratorium, (wie z. B. Abraham auf Moria, Hiob, der Tod Abels, u. s. w.) welchem sie sich jedoch, im Inhalt und in der Absicht, nähert, und folglich in der Musik ebenfalls nähern soll. Durch ihre äussere Form aber, vornämlich durch ihre Bestimmung für theatralische Darstellung, wodurch sie sich von dem blos lyrischen oder historischen Gedicht entfernt, nähert sie sich wieder der eigentlichen Oper. Durch die Vermischung beyder Gattungen, d. h. durch die Vereinigung des oratorischen und theatralischen Styls, geht nun sie selbst als eine neue, eigne, und von der gewöhnlichen Oper abgesonderte Gattung hervor, welche man, in Rücksicht auf alles hier Angegebene, vielleicht am besten mit dem Namen der geistlichen oder oratorischen Oper belegen könnte. Diese Benennung bestimmt, wie ich glaube, ihren eigenthümlichen Charakter, und den Standpunct, von welchem Dichter, Componist und — Beurtheiler ausgehn müssen **). Es scheint mir, als habe auch Hr. Bl. diese Absicht gehabt. Sehr glücklich hat er den hier angedeuteten Charakter dieser neuen Gattung aufgefasst, und in diesem seinem Werke den oratorischen Styl, der dem Inhalt und seiner Tendenz zukommt, mit dem dramatischen, der die theatralische Darstellung beleben muss, vereint. Ohne zu behaupten, dass diese Oper ein *Meisterstück von der ersten bis zur letzten Note* sey, (wie dies irgendwo ein Referent von einem ähnlichen Werke behauptete, vermuthlich weil er dasselbe *nicht* von der ersten bis zur letzten Note studirt hatte): so kann ich doch mit Ueberzeugung urtheilen, dass dieselbe ausgezeichneten Werth in jedem Betracht besitzt, und entscheidende Beweise für alle, dem Componisten oben zugestandene Vorzüge giebt. Das Ganze stimmt mit sich überein und ist gut gehalten; die Musik hat Kraft und Würde, ohne steif oder trocken zu seyn. Kleinliche, *parlante*, oder ins Komische fallende Figuren u. dergl. hat Hr. Bl. weislich und glücklich vermieden, und so die Würde der Gattung behauptet. (Ein Punkt, der nicht so unbedeutend und nicht so leicht ist, als er vielleicht manchem scheint.) Der Gesang ist fliessend und angenehm. Der Satz ist, bis auf ein paar Kleinigkeiten, rein und gut. Die Modulationen sind, obgleich oft frappant und entfernt, dennoch gut vorbereitet, und

---

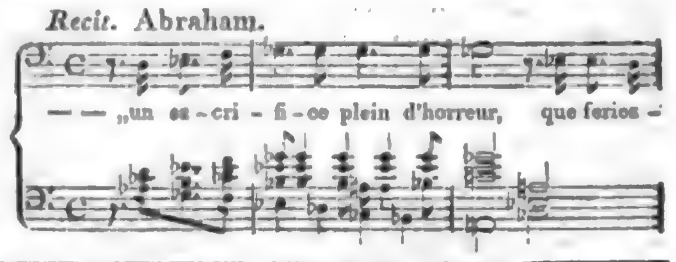
*) Anm. Hr. St. hat die Güte gehabt, seinem Aufsatze zwey Mundstücke nach seiner wichtigen Erfindung zur Prüfung uns zuzusenden: eines von einer Fagott-, eines von einer Klarinett-Stimme. Sie bedürfen nur des gelindesten Hauchs, um anzusprechen; der Ton stehet durchaus fest, und ist dem, der nachgeahmten Instrumente täuschend ähnlich, kann aufs leichteste durch alle Grade der Verstärkung, vom zartesten Pianissimo an, behandelt werden.

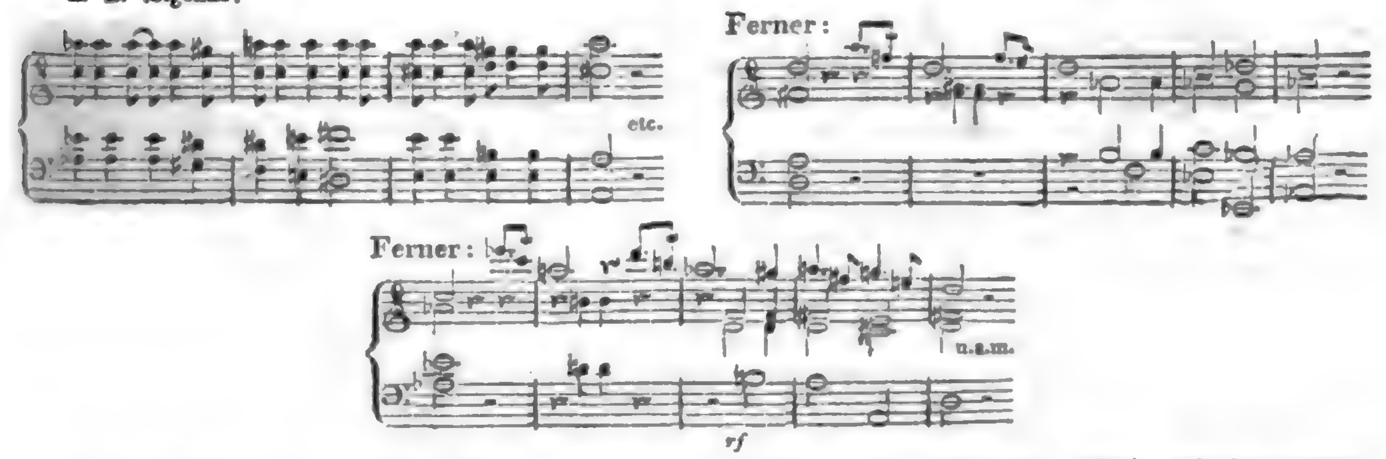
d. Redact.

**) Es ist nicht möglich, diesen Gegenstand hier so auszuführen, als wol Stoff vorhanden ist. Eine weitere Auseinandersetzung, so wie überhaupt noch so Manches, was sich über die Oper überhaupt, besonders in Hinsicht ihrer jetzigen Beschaffenheit, sagen liesse, möchte aber nicht zwecklos seyn.

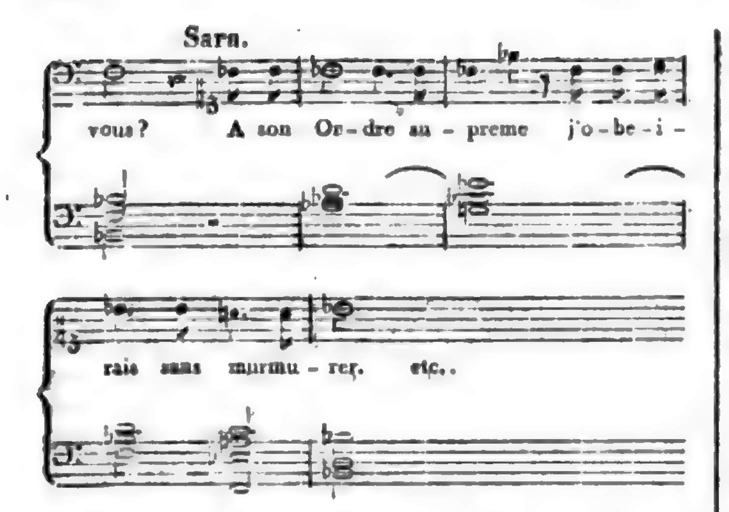
d. Verf.

Digitized by Google

entwickeln sich ohne Härte *) — ein Beweis, dass Hr. Bl. die Harmonie in seiner Gewalt hat. Die Instrumentation ist voll, kräftig und wirksam, und besonders zeigt die sehr zweckmässige Benutzung und richtige Behandlung der Blas-Instrumente, dass er auch die zu einem rechtlichen Componisten erforderliche Instrumenten-Kenntnis besitzt. Die Recitative sind durchgängig rein, ausdrucksvoll und richtig declamirt, worin man die italienische Schule und den Sänger erkennt. — So viel im Allgemeinen. Nur ein Paar der vorzüglichsten Stucke will ich noch besonders bemerken. Ausser der Ouverture, (c moll, $\frac{4}{4}$) welche, in einem ernsten Styl verfasst, mit einem kurzen Einleitungs-Adagio anfängt, dem ein feuriges, recht brav gearbeitetes Allegro agitato folgt, zeichnet sich im ersten Act gleich der erste Chor der Dienerschaft Abrahams aus. Er ist aus Es dur, $\frac{2}{4}$, *maestoso*, und fängt mit den Worten an: *Dieu Abraham, toi qui etc.* Der ernste Charakter ist mit Anstand gehalten, die Harmonie rein, voll und kräftig, und die Singstimmen besonders sind gut geführt. Vierte Scene: das Recitativ, wo Abraham (allein) den Himmel um Kraft und Muth zu dem schrecklichen Opfer anfleht, so wie die darauf folgende Arie, (*Compagnes des vertus, etc.* in C dur) ist ausdrucksvoll und von sehr guter Wirkung. Der Chor in der 6ten Scene ist unter den Chören der unbedeutendste, indem er sich schon mehr der flüchtigern französischen Schreibart nähert: allein der Uebergang (mit Blas-Instrumenten) von diesem Chor aus A dur zu der darauf folgenden Arie des Isaac, in F dur, gleitet sanft hin, und bereitet das Gemüth auf den sanften, unschuldigen Charakter dieser Arie gut vor. — Im zweyten Act, welcher, meines Erachtens, überhaupt der vorzüglichste ist, hebe ich nur folgendes aus. In der 2ten Scene, wo Abraham auf Sara's Andringen sie auf die Mittheilung seines schrecklichen Geheimnisses durch diese Worte vorbereitet: *Si le ciel éprouvant votre ardeur pour prix de ses bienfaits, de sa longue faveur, vous demandait un devouement penible, un sacrifice plein d'horreur, que feriez vous?* wird die fromme Resignation, die in der Antwort der Sara liegt, durch die Harmonie bey den Worten: *à son Ordre supreme, j'obeirais sans murmurer, etc.* trefflich ausgedrückt. Die Stelle ist folgende:

*) Da ich, wo es nicht zu weitläuftig ist, meine Behauptungen immer beweise, so will ich hier nur ein paar der fremdartigsten, und doch ohne Härte geführten Modulationen, wie sie mir im Werke gerade aufstossen, anführen. Z. B. folgende:



Dass diese Modulationen nicht alltäglich sind, wird man eingestehen. Sie sind aber so geführt, dass das gebildete Ohr nicht beleidigt wird; die Fortschreitung ist ungezwungen, und die Intervalle sind richtig vorbereitet und aufgelöst: so erreichen sie denn auch ihre Absicht.



Hier wird freylich wol manches Kraftgenie die Achseln zucken, dass so einfache Harmonien als etwas Vorzügliches angeführt, und ihnen sogar ein besonderer Effect beygelegt wird. Aber der Kenner kann aus solchen kleinen, scheinbar unbedeutenden Zügen, oft am besten urtheilen, ob der Componist bey seiner Arbeit *gedacht* hat. — Vorzüglich gelungen, und voll innigen, leidenschaftlichen Ausdrucks des mütterlichen Schmerzes ist in derselben Scene die Arie der Sara: *Bientôt je ne serai plus mère, etc.* aus F moll. — Auch das darauf folgende Duett von Abraham und Sara: *Dieu puissant pardonne à ses larmes, etc.* thut, obgleich ohne grossen harmonischen Aufwand, ganz die Wirkung, die der Situation angemessen ist. Des angenehmen Gesanges wegen, will ich es Ihnen, da es nur kurz ist, in meinem nächsten Briefe im Klavierauszuge mittheilen. Das Vorzüglichste und Gelungenste in der ganzen Oper, sowol in Hinsicht der Harmonie, als des Ausdrucks, ist unstreitig das, mit Genie erfundene, und mit vielem Fleiss und Feuer wirklich sehr brav gearbeitete Finale des 2ten Acts. Da ich hier keine eigentliche Recension schreibe, so muss ich es bey diesem Wenigen bewenden lassen; denn nur einzelne Takte auszuheben, ist, wegen des Zusammenhangs des Ganzen nicht hinreichend, und es ganz zu analysiren, erlauben mir Raum und Zeit nicht. — Der dritte Act ist der kürzeste, aber darum nicht minder mit Fleiss gearbeitet, wie die übrigen. Vorzüglich ist hier die kurze Einleitung, wo Abraham mit seinem Sohne an dem zum Opfer bestimmten Orte, langsam und feyerlich auftritt. Sie besteht aus einer simplen Folge von wirklich seltsamen, aber kräftigen und wirksamen Harmonien, welche, gleichsam mystisch, die Erwartung aufs Höchste spannen. Ferner ein Hymnus, (in C dur, $\frac{4}{4}$) welchen Isaac singt, ist von trefflicher Wirkung. Vorzüglich zeichnet sich darin, bey einem sehr angenehmen Gesange, die so wirksame Behandlung der Blas-Instrumente aus. — Der Chor der 3ten Scene, aus C dur, *Dieu puissant, gloire à ta clemence*, ist von guter Wirkung, erinnert aber (durch die Figur in den Geigen besonders) an das mit Chor verbundene Duett von Adam und Eva in Haydns Schöpfung. Besonders gut ist wiederum der letzte Chor, voll sanfter, frommer Würde, und sehr fleissig in den fast immer imitirenden Singstimmen gearbeitet, und beschliesst das Werk zur Ehre des Componisten. Die Musik zu den Tänzen des 1sten und 3ten Acts ist leicht und angenehm. So viel über dieses Werk, das wol mehr Aufmerksamkeit verdient, als manches ähnliche, welches viel Aufsehen gemacht hat, und die Feuerprobe doch nicht aushält. — Die Oper wurde dreymal hintereinander sehr gut gegeben. Besonders gelang die erste Aufführung ganz vortrefflich. Das Orchester behauptete und erneuerte seinen bereits erlangten guten Ruf, durch eine vollkommen tadellose Execution. Das Feuer, der gute Vortrag und die grösste Präcision, (auch nicht der geringste Fehler fiel vor,) wodurch allerdings das Werk noch gewann, zeigte, wie das Orchester diese Composition und den Componisten schätzt. Hr. Le Gaye, welcher sich sehr viel Mühe gab, führte den Takt. Herr Derubelle und Mad. Vigni verdienten alles Lob, denn sie sangen und spielten ihre Partien (Abraham und Sara,) sehr brav, mit Gefühl und Feuer. Auch die Chöre gingen diesmal sehr gut. — An Proben, (die hier überhaupt zum täglichen Brote gehören,) hatte es freylich nicht gefehlt. Allein die Mühe wurde durch den guten Erfolg auch hinlänglich belohnt. — Ich habe mich länger hierbey verweilt, als ich anfangs wollte: allein ich glaube, nicht zwecklos — denn der Endzweck dieser Blätter ist ja, Irrthümer aufzuklären, und das Gute zu verbreiten, man finde es, wo es sey. —

Digitized by Google

— Die hiesigen bisher bestandenen *Winterconcerte*, nämlich die musikal. Academie, die sogenannte Sonntags-Gesellschaft, das Baldeweinsche Singeinstitut, u. andre, sind im Gange. Die sogenannte musik. Academie hat aber eine neue und vortheilhaftere Gestalt gewonnen. Ihr voriges Locale hat sie mit dem grossen Saal auf dem Stadtbau *) vertauscht; das Rauchen, Spielen etc. ist in ein Nebenzimmer verwiesen; die Anzahl der Mitglieder hat sich ansehnlich vermehrt, und da nun auch fast die meisten und besten Mitglieder der königl. Kapelle als wirkliche Mitglieder beygetreten sind, so ist dies Concert unstreitig das beste unter allen hiesigen. Da nur solche Mitglieder aufgenommen werden, die entschiedene Musikfreunde sind, so wird der Genuss durch nichts gestört. Alle 14 Tage oder 3 Wochen werden auch Damen durch Billets eingeladen, wodurch also das Ganze auch von dieser Seite an Interesse gewinnt. Es ist zu wünschen, dass dieses Institut, welches nunmehr dem hiesigen Musikfreunde ein Trunk in der Wüste ist, fortdauernden Bestand haben möge, um so mehr, da man von einer gewissen Seite, wie es scheint, schon anfängt, dagegen zu arbeiten. Eine neue musikal. Gesellschaft hat sich bey Hrn. Grosheim, (Lehrer der Musik am hiesigen Lyceo u. Director Chori) und unter seiner Leitung etablirt. Sie versammelt sich alle Freytage. Sie besteht aus Mitgliedern beyderley Geschlechts, worunter mehrere angesehene Grosse sich befinden. Es sind alles Liebhaber; man beschränkt sich auf Vocalmusik, welche Herr Grosheim am Fortepiano dirigirt.

Die hiesige Kapelle ist durch drey neue Mitglieder, Herrn Georgis, Violinisten, Hrn. Fenzi, Violoncellisten, (beydes Italiener) und Hrn. Metschan, Contrabassisten, vermehrt worden. — Der bekannte Klavierspieler, Hr. Ries, aus Wien, ein *würdiger* Schüler Beethovens, der sich längere Zeit in Paris aufgehalten hat, befindet sich jetzt hier, und scheint hier verweilen zu wollen. Er wird hoffentlich auch in der Stadt Concert geben, da er bereits bey Hofe gespielt hat. Ich habe ihn nur ein paarmal erst in Privatgesellschaften spielen hören, pflichte aber ganz dem Lobe bey, welches ihm früher schon als Klavierspieler und Klavier-Componisten in diesen Blättern ist ertheilt worden. Man wünscht sehr, ihn öffentlich zu hören **).

NACHRICHTEN.

Leipzig. Wöchentliches Concert. Da die Concerte des letzten Monats nur wenige nicht schon sonst bekannte Stücke enthielten, und wir den Raum auf alle Weise schonen müssen, so beschränken wir uns diesmal auf eine Inhalts-Anzeige und nur wenige Anmerkungen.

13tes Concert. Symphonie von Jos. Haydn, (Es dur, Part. b. Breitk. und Härtel, No. 1.) Sie wurde sehr schön ausgeführt. Hauptscene u. Arie der Griselda v. Paer mit obl. Violin, mit vielem Beyfall gesungen von Dem. Campagnoli. Fagott-Concert von Fischer, geblas. von Hrn. Hartmann zur Zufriedenheit Mehrerer. Scene mit Chor (Schwur) aus Righini's Selva incantata, einfach und edel geschrieben, doch weit wirksamer im Zusammenhange. Spohrs Ouverture aus C moll, von mässiger Wirkung; Weigls bekannte Scene mit der Polonaise: Torni serena l'alma, von Herrn Klengel mit vielem Beyfall gesungen; und das mannigfaltige und effectvolle Haupt-Ensemble aus dem zweyten Act von Paers Fuorusciti — wol eines seiner besten Theaterstücke. Es wurde sehr gut gegeben.

14tes Conc. Beethovens Symphonie No. 1., nach Wunsch ausgeführt; Weigls Scene und Arie aus Principessa d'Amalfi: Lungi s'en vada — von Dem. Campagn. mit vortrefflicher Stimme, aber zu wenig Ausdruck gesungen; Friedr. Schneiders treffliches Pianoforte-Concert aus C moll, (b. Kühnel) vom Componisten auch diesmal mit ausgezeichnetem Beyfall gespielt; Duett: Fà ch'io scorga etc. aus le avventure etc. von F. Morlacchi, (aus Rom, und bekanntlich jetzt Kapellmeister in Dresden): ein wunderlich gemischtes, originelles Stück, im echten Styl der eigentlichen Opera buffa, das, mit gehöriger Action verbunden, ungemeine Wirkung

---

*) Dieser Saal ist bey weitem der beste, den man hier haben kann: allein immer als Concertsaal noch nicht hinreichend. Der fortdauernde gänzliche Mangel eines besondern, guten Musiksaals zeigt, wie wenig hier die Musik bisher Bedürfnis war.

**) Anm. Am Schluss meines vorigen Briefs, wo vom Personale der hiesigen Kapelle gesprochen wird, ist statt Bürgergarde, Jägergarde zu lesen.

Digitized by Google

thun muss, aber auch im Conc. wohlgefällt. Es wurde sehr gut von Dem. Campagn. und Herrn Klengel gesungen. — Ouverture aus Winters neuer Oper Colmal, nach Ossian — sehr durchgreifend und imponirend; die Ideen an sich selbst zwar nicht eben neu, die erwählten aber würdig, und sehr wirksam aufgestellt. Das erste Finale aus Sacrifizio interrotto von demselben Comp., und bekanntlich eines seiner Meisterstücke, das man nie zu oft; nie genug hört. Es wurde mit grösster Präcision und zu herrlicher Wirkung ausgeführt; nur einigen Solostimmen wäre mehr Ausdruck zu wünschen gewesen.

15tes Conc. Mozarts unübertroffene Symphonie aus G moll, brav gespielt; Scene mit Chor von Sim. Mayr, von Hrn. Jul. Müller, (von der hies gen Operngesellschaft,) mit Beyfall gesungen; Clarinettenconcert von Meyer, von Hrn. Claus mit vieler Fertigkeit geblasen; Terzett aus Ginevra v. Paer; Ouverture und erstes Finale aus Mozarts Clemenza di Tito, auch diesmal würdig ausgeführt und von tiefer Wirkung.

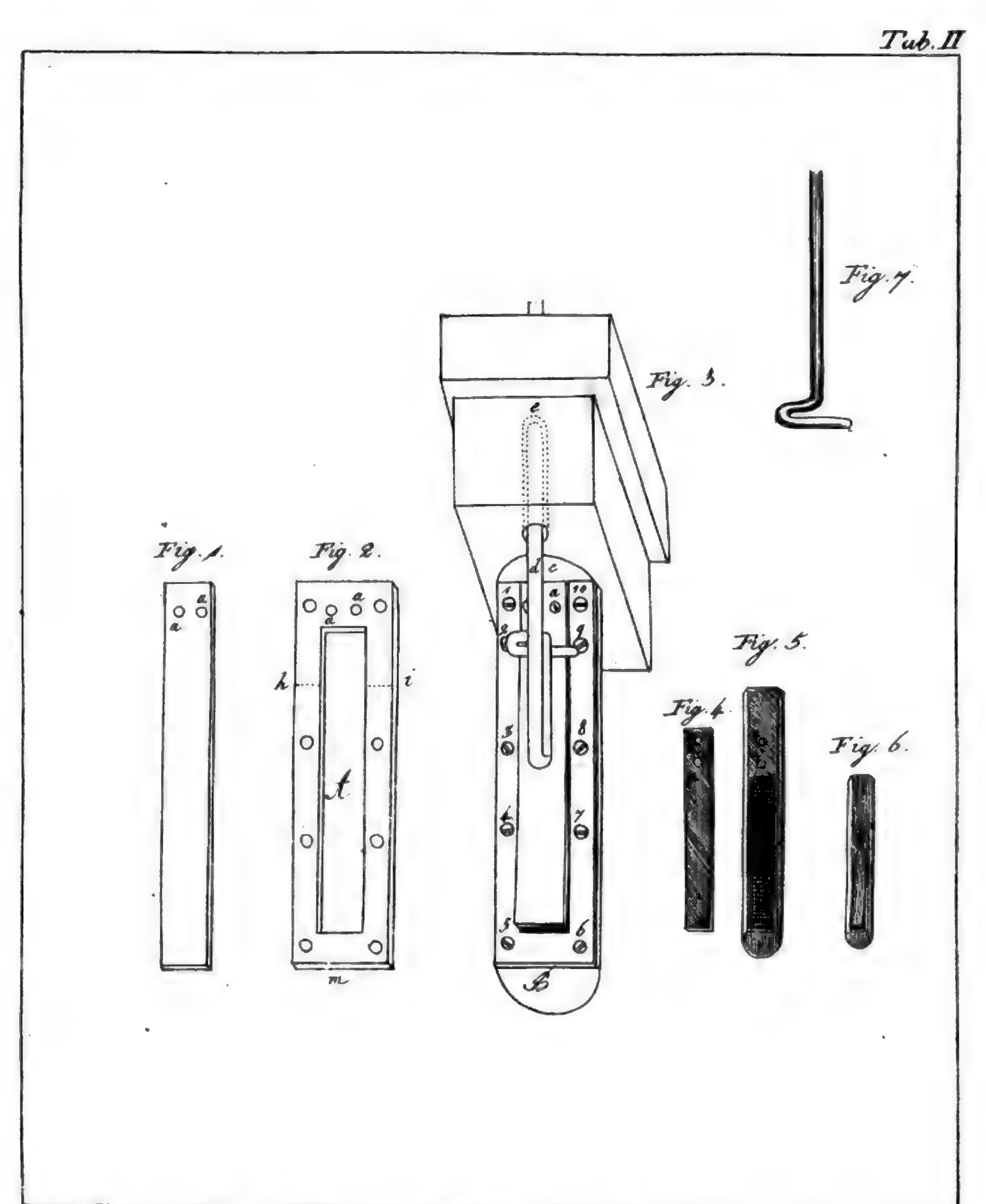
16tes Conc., erster Theil von Meissners und Schusters Cantate: Lob der Musik, deren zweyter Theil im 17ten Conc. gegeben wurde. Das Ganze gefiel, vornämlich der zweyte Theil, obgleich Mehreres nicht mit dem Sinn und der Sorgsamkeit gegeben wurde, welche dies an schönen Melodien, und würdigen, sehr wirksamen Sätzen so reiche Stück verdient und verlangt. Im 16ten Concerte wiederholte noch Hr. Dotzauer sein neuestes Violoncell-Concert mit vielem Beyfall; und Beethovens kunst- und seelenvolle Ouverture zum Coriolan wurde vortrefflich ausgeführt; im 17ten blies Hr. Fuchs d. jüng. ein Conc. v. Pauwels auf dem Waldhorn mit Beyfall, Mad. Werner aus Weimar sang mit ungemein lieblicher Stimme, mit vollkommener Sicherheit, mit Geschmack und Ausdruck eine Paersche Arie; und eine noch ungestochene Symphonie von Salingre eröffnete das Ganze. Ist dieser Componist derselbe *Dilettant*, von welchem wir vor einigen Jahren Quartetten kennen lernten: so müssen wir ihm um so mehr zu diesem Product Glück wünschen. Das Ganze ist zwar offenbar nach J. Haydn gebildet; der schönste Satz, das variirte Andante, erinnert sogar bestimmt an Ein Stück dieses Meisters; (an das Andante aus C moll in seiner letzten Symphonie aus Es,) dem ersten Allegro möchte man mehr durchgreifende Massen, dem letzten etwas tiefer eingehende Durchführung wünschen: aber das Ganze zeugt offenbar von Geist, Geschmack, einem wohlthuenden, heitern Sinn, und einer, an weniger geübten Componisten sehr seltenen Kenntnis der Effecte, der Instrumentirung und dergl. In demselben Concerte wurde noch eine bisher unbekannte Ouverture gegeben, die von Mozart zu Cimarosa's Oper, la Villanella rapita, — welche dieser Meister bekanntlich mit einigen trefflichen Ensembles für den Kaiser Joseph bereicherte — geschrieben haben soll. Das brillante, leichte, gefällige, und doch nicht oberflächliche Stück scheint uns allerdings von Mozart herzurühren, doch aber unter seinen Ouverturen die geringste zu seyn.

Mad. Werner, deren wir schon oben gedachten, und vor zwey Jahren, wo sie auf einige Zeit beym hiesigen Concert engagirt war, öfter erwähnet haben, gab am 12ten Febr. ein Extra-Concert, worin sie die Hauptscene der Camilla von Paer, ein Rondo von Dussek, und mit ihrem Gemal eine grosse Scene mit Duett aus Spontini's Vestalin, und noch ein bedeutendes Duett von Paer sang. Sie versprach, als wir sie vor zwey Jahren hörten, eine sehr einnehmende, treffliche Sängerin zu werden, und hat, durch weitere Ausbildung ihres Geschmacks und ihrer Kunstfertigkeit, vornämlich unter Leitung des Hrn. Ceccarelli in Dresden, diese Erwartung schon jetzt in einem hohen Grade erfüllt. Ihre schon von Natur sehr angenehme Stimme ist nun ganz in die Gewalt der Sängerin gebracht; ihre Intonation ist vollkommen rein; ihre Passagen sind nett; ihre Verzierungen wohl erwogen und geschmackvoll, und ihr Vortrag überhaupt so, dass sie eine Zierde jeder Concert- oder Opern-Gesellschaft seyn kann, wo man nicht zunächst einer imponirenden und kühn ausgreifenden Bravour-Sängerin bedarf. — Hr. Werner zeigt durch seinen Gesang, dass er sehr wohl verstehe, was zur Sache gehört, und es auch an keinem Fleiss fehlen lasse, dies darzulegen. — In diesem Concert wurde noch Haydns beliebte Symphonie aus G dur, (mit den Variationen aus C dur,) und eine der neuesten Winterschen Ouverturen sehr gut ausgeführt; und Hr. Musikd. Friedr. Schneider spielte mit grosser Geschicklichkeit und herrlichem Ausdruck ein neues, noch ungedrucktes Pianoforte-Concert von seiner Composition, das, so wie sein Spiel, ausgezeichneten Beyfall fand. Der erste Satz dieses Concerts scheint uns zu lang, und an Ideen, (die übrigens stets sorgsam und kunstreich verbunden sind.) zu wenig neu und eigenthümlich; das ausgeführte Andante hingegen und das originelle Finale haben uns einen ungestörten, schönen Genuss gewährt.

(Hierbey die Kupfertafel No. III.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Tab. II



Beylage zur Musik. Zeitung 13te Jahrg. N. 9.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten März. №. 10. 1811.

Recensionen.

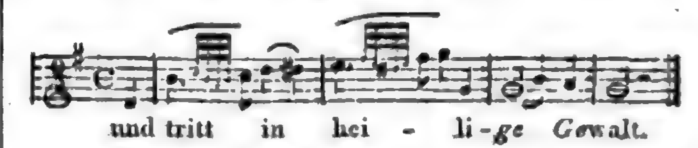
Die Macht des Gesanges von Friedrich Schiller, in Musik gesetzt und dem Hrn. J. R. Flor, Lizenziaten b. Rechte in Hamburg, gewidmet und componirt von Dr. Andreas Romberg. Op. 28. Hamb., b. Böhme. (Pr. 4 Thlr.)

Dichter und Redner alter und neuer Zeiten haben sich fast erschöpft, den Gesang als die schönste Gabe, welche die Himmlischen dem Menschen verliehen, zu preisen. Es ist nur Ein Gedanke, den sie hatten, Eine Empfindung, von der sie ausgingen, und die sie, einstimmig über die Sache, nur verschieden in der Einkleidung, bald in weitern Darstellungen, bald in kurzen, sinnvollen Sätzen ausdrückten. Von Plato bis zu Wieland, (besonders im 26sten Bd. seiner Schriften, b. Göschen, S. 271) von Shakespear bis zu Schiller, der selbst fast zu volltönend, um abgesungen zu werden, hören wir Einen Preis der Macht des Gesanges. — So wunderlich aber es scheinen mag, so wahr ist es: es möchte wol jedem schwer fallen, genau durch Begriffe zu bestimmen, was diese Weisen eigentlich unter dem Gesang, (im engern Sinn) den sie so einmüthig erheben, dachten; noch schwerer, daraus herzuleiten, wie es der Künstler angreifen müsse, um die allgemein wirkende Kraft desselben hervorzuzaubern. Eine zarte Pflanze ist er! ein Hauch erzeugt und verscheucht ihn! höchst verschieden seine Erscheinung, höchst veränderlich sein Einfluss! Marots Psalmen heilten vor zweyhundert Jahren das Fieber; jetzt — es ist Rousseau, der das sagte — jetzt würden sie das Fieber verursachen. Was ist es denn also, das, an sich selbst so verschieden, so veränderlich, doch zu allen Zeiten das Menschenherz so innig gerührt, und auch den Verstand, ja alle Kräfte des Gemüths, in Anspruch genommen hat? —

Eine schöne Menschenstimme erregt schon für sich Aufmerksamkeit; sie spricht uns an, sie nimmt uns ein, wie ein schönes Gesicht, ebenfalls schon für sich. Auf unsere Affecte aber kann sie an sich nicht wirken, auch dann nicht, wenn sie mit aller Gewandtheit einer geübten Kehle ausgestattet, unsern lärmenden Beyfall gewinnt. Und wäre nie etwas anderes unter uns gewesen: Gedichte über die Macht des Gesanges würden schwerlich jemals erschienen seyn. Durch andere Vorzüge, durch gewisse bestimmte Eigenheiten also muss sie wol wirken. Der in uns lebende Geist spricht sich in ihr aus; was ihn reget, was er deutlich machen möchte, das geht in sie über. Nicht regellos lässt er sie herumschwanken. Durch Rhythmus wird sein bestimmtes Ebenmaas eingeschlossen, durch Melodie zur Selbstständigkeit erhoben, und die *Cantilena*, dieses Eigenthum der wiederhergestellten Tonkunst, giebt ihr jene Reize, jenes Eigenthümliche, das unsere Seele ergreift. Aber diese Cantilena zu finden, ist eben das Schwierige. Rhythmus und Harmonie lassen sich erlernen; einen schönen Gesang in diesem engern Sinn, natürlich und ausdrucksvoll, kann man auch in der Schule des Meisters nicht immer antreffen. Wol muss man entweder selbst gesungen haben, oder mit glücklichen Anlagen recht eigentlich für dies Fach geboren seyn.

Ob es aber möglich sey, für deutsche Gedichte, die sie verlangen, eine eben so sanfte, schmelzende Cantilena zu finden, als die Italiener sie für die ihrigen gefunden, möchte jetzt nicht zur Unzeit gefraget seyn. Denn dass die Sprache, dass das Wort sie bestimmt, sie beschränkt oder begünstigt, ist keinem Zweifel unterworfen. Eine Melodie, eine Cantilena, kann

nicht von Wirkung seyn, wenn sie auch nur im geringsten das Maas der Sylben unnatürlich verändert, wenn sie nicht genau, grammatisch und rednerisch, den Satz darstellt, — wenn man auch von dem innern Geist, den sie allein ausdrücken kann, noch nicht sprechen will, da es sich, was diesen betrifft, ohnehin versteht. Was schon oft gesagt worden, mag hier noch einmal erinnert werden. Der Italiener zählt seine Sylben nur, der Deutsche misst sie, und muss es thun. Welchen mächtigen Unterschied muss nicht schon dieser Umstand in der Cantilena beyder Sprachen hervorbringen? Von einem Schwarm Artikel, Hülfswörter und Bindungen, wie von einem Fischbeinrock umgeben, schreitet unsere Sprache mühsam einher, ohne noch die Menge harter Mitlauter in Erwähnung zu bringen, die dem Sänger so grosse Hindernisse schaffen. Zwar harmonische Dichter wissen diese Anstösse zu vermeiden, wenigstens zu mässigen: aber was haben musikalische Dichter je gethan, was thun sie noch, um jenes Geschlepp so viel möglich von sich zu werfen? Wie soll man es überhaupt anfangen, um diese Kürze, dieses Ebenmaas zu erreichen, worin allein eine schön gefühlte, richtig ausgesprochene Cantilena in Anmuth sich zeigen kann? Man sehe nur die nächste Arie aus Metastasio: welche Rundung, welche Bestimmtheit des Ausdrucks! wie wenige Hülfs-, wie seltene Bindewörter, wie wenig Worte, wie viele Ideen! Bey alle dem unverkennbar Preiswürdigen, was für die höhere Ausbildung unsrer Sprache gethan worden: was ist denn geschehen, sie mehr musikalisch zu machen? Ahmt man wol Schillern nach, der Gedrängtheit und Harmonie in seinen Gedichten zu vereinen suchte? Aber ist es denn auch in dem Geist unsrer Sprache gegründet, durch den öftern Gebrauch der Mittelwörter, den viele unsrer Schriftsteller versuchten und bald wieder verliessen, unsre Sprache zu runden, und uns so mehr, in dieser Hinsicht, den Alten zu nähern? Wenn nun dies trocken befunden wird, — wenn Teutonia keine Toga tragen will, wenn es beym Alten bleiben muss: was soll der deutsche Componist mit diesem Gepränge kleiner, nichtssagender Partikeln und dergl. anfangen? Weh ihm, wenn er Sylbe für Sylbe, wie der Italiener, seinem Dichter folgt; wenn er nicht kürzet, drängt, ründet, über das Nichtssagende hineilet, und nur bey jenem Worte verweilet, das seinem Gesange Nahrung und Sinn giebt! Aber so wird ja sein Gesang mehr musikalische Declamation, als reine Cantilena werden? Wol möchte dies häufig der Fall, und auch mitunter die Ursache seyn, dass deutsche Componisten, denen die Natur die Gabe des Gesangs verliehen hat, erst im Auslande ihren Ruhm gründen konnten! Ihr Vaterland bot ihnen nicht Stoff dar, um ihn nach ihrem Sinne zu bearbeiten. So kam es also, dass die italienische Oper, uns an Sitte, an Sprache so fremd, nie ihre Herrschaft über uns verlohr. Man hält sich an den Klang — denn wie wenige dringen in den Sinn der Sprache — um doch so wenigstens eine Cantilena zu hören, sollte man auch den Geist nicht fassen. Schulzens Lieder, einst von Deutschland hoch verehrt, sind wie vergessen. Jeder greift lieber nach Canzonetten, Arietten und dergl. aus italienischen Opern und Operettchen. Sie enthalten nämlich Gesang: erstere sind oft nur musikalische Declamation.

Mit einer Art Neugierde nahm der Schreiber dieses die benannte neue Composition A. Rombergs in die Hand. Durch neuen, schön gebildeten Gesang — so dachte er bey sich — muss ja wol die *Macht des Gesanges* versucht werden, sonst wäre es ja besser, der Phantasie des Dichters nicht vorzugreifen, und uns nicht aus der schönen Welt der Dichtung in die wirkliche zu versetzen, um hier Vergleichungen zwischen beyden anzustellen! Er las das Gedicht noch einmal durch, bildete wol selbst einige Gedanken, über die Art, es zu behandeln, in sich aus: und nun trat zufälliger Weise eben die Stelle, S. 54, vor seine Augen:

Der muss wol der Macht des Gesanges nicht zu gebieten vermögen, dachte er dabey, dem solche Sätze entschlüpfen können! Dann, meynte er, dass ein Musikstück, in welchem der Gesang herrschend, hervorstechend seyn müsse, von der

Digitized by Google

Instrumental-Begleitung ganz unabhängig, und für sich allein bestehen sollte; und er sah, dass dieses ganze Gedicht, mit Ausnahme weniger Stellen, von dem Orchester allein vorgetragen werden könnte, ohne dem Gesange viel Abbruch zu thun. Wo wollen wir denn hin mit unserm ewigen Lärmen der Pauken und Schmettern der Trompeten? werden wir nicht noch unser: *blühe liebes Veilchen*, mit einem Accompagnement von Posaunen und Doppelfagotten geben? Wie wenig denkt man doch daran, der Menschenstimme ihr Recht wiederfahren zu lassen! Wenn alles nur für Instrumentenspiel berechnet ist: wer wird am Ende wol noch singen mögen? — Eine andere Bemerkung dringt sich uns hier noch auf! Wie viele Städte in Deutschland sind noch, die ein vollständiges, gutgeübtes Orchester aufzustellen im Stande sind! und — eine unangenehme Vorempfindung kündigt sich an — werden ihrer nicht noch weniger werden? Warum arbeiten wir so fast ausschliesslich auf das, was wir bald selbst nicht mehr werden vollbringen können, und lassen das ungebildet, was um uns, was in uns ist? Wollen wir, wie die Corybanten, mit dem Getös unsrer Cymbeln und Hörner die Armuth unserer Melodien bedecken? das Aermliche unsers Gesanges vergessen machen? Weil es bey dem Dichter heisst: *ein Regenstrom aus Felsenklüften*, so ist auch hier des Strömens mit den Violinen, des Rauschens mit den Bassen, und des Donnerns mit den Pauken kein Ende. Es dauert bis zur Seite 19 fort; bis endlich ein fliessender, wenn gleich nicht unbekannter Gedanke in D dur eintritt, den eine Bassstimme führet. Unbegreiflich ist es, warum ihn der Componist schon so früh verlässt, und warum er diese gekünstelten Uebergänge von A in Es anbringt, wobey die Hauptstimme gegen den Bass (bey den Worten: *widerstehn, wer seinen Tönen etc.* am Ende der S. 27.) in eine solche widerliche Stellung kömmt. Das Nämliche findet sich wieder Seite 26 in einer andern Tonart, wobey gar nicht abzusehen ist, wozu diese erzwungenen Modulationen, die den Zuhörer in seiner Empfindung mehr stören, als unterhalten, dienen sollen, wenn es nicht wäre, um damit eine gewisse Kunsteinsicht zu zeigen, die aber keineswegs am Platze scheint, und übrigens auch nicht eben schwer zu erreichen ist. Ein darauf folgendes Quartett ist an sich gut angelegt: nur fällt das angebrachte Wiegen und Schwanken in das Kleinliche. Musikalische Mahlereyen haben viele Vertheidiger, und an Haydn einen grossen Beschützer gefunden. Aber der gute Geschmack hat sich auch immer laut gegen sie erhoben — ausser in den bekannten, hier nicht anwendbaren Fällen. Das Beste an dem ganzen Kunstproducte ist unstreitig die Fuge, S. 39. Das Thema ist gut gewählt und mit Einsicht durchgeführt bis S. 44, wo die Sätze zu sehr an Haydns *Schöpfung* erinnern. Aber die Fuge erliegt auf halbem Wege. Die Worte: *da beugt sich jede Erdengrösse*, S. 45, verführen den Componisten wieder, in dem Laufe seiner Harmonien einzulenken; auch lässt er seine Stimmen sich beugen, in Sätzen, die an sich gut sind, die aber hier den Strom der Fuge unnöthig hemmen, denn jener Orgelpunkt, Anfang der S. 48, ist doch wol gezerrt und hereingezwungen. Besser wäre es gewesen, dieses: *da beugt sich*, als ein Contrathema — und der Fugensatz ist dazu geeignet — einzuführen, und so bis an das Ende mit hinzuarbeiten. Ein ungleich grösserer Effect müsste daraus erfolgt seyn. Das darauf folgende Sopransolo, mit wechselndem Chore, erinnert wol an eine bessere Cantilena: allein, da es an sich zu mager ist, zu wenig Haltung hat, und die Worte — wie obiges, aus diesem Satze genommene Beyspiel deutlich weiset — gar zu sehr verzerrt sind: so muss der Schreiber dieses darüber hingehen, und das Geständnis ablegen, dass es der eifrige Wunsch, den guten Gesang unter uns mehr zu befördern, und uns in dieser Hinsicht vom auswärtigen, unsrer Sprache wenig frommenden Einfluss loszumachen — dass dieser Wunsch es ist, der ihn bewog, über das vorliegende Werk des Hrn. Romberg, den er als einen wackern, sehr geübten Componisten nach Würde schäzt, weitläuftiger zu seyn, und mehr auf Veranlassung desselben beyzubringen, als er selbst sich erst vorgenommen hatte. Jede ausdrucksvolle Melodie, jede schöne Cantilena, ist, nach seiner Ansicht, ein Gewinn für die Nation, bey welcher sie entstanden, und keine ist, nach seinem Wissen, eben hieran ärmer, als die unsrige. Den Gesang unter uns

Digitized by Google

mehr auszubilden und durch ihn auch auf die Sprache zu wirken: heisst das nicht Verfeinerung der Nation selbst sich zum Zweck machen? und stehet nicht Musik, folglich Gesang — denn er ist ja vorzüglich Musik — immer in sehr enger Beziehung (auch Wieland sagt dieses am angeführten Orte) mit den öffentlichen Sitten? — Möchten wir doch zur Besonnenheit zurück kehren, in unsern Busen greifen, und einlenken auf unserer Bahn, die wir, einander blindlings nachahmend, ohne zu bedenken, ob auch die Sache des Nachahmens werth, durchlaufen! Vernachlässigen wir noch länger den Gesang; ist nur die Wirkung, die ein zahlreiches Orchester verschaffen kann, unser vorzüglichstes Augenmerk: so kann es nicht fehlen, der edlere Geschmack im Gesang muss sich immer mehr verlieren, und nichts werden wir am Ende übrig haben, als französische Vaudevilles und italienische Canzonetten, auf gerathewohl mit passenden oder unpassenden deutschen Worten unterleget. — „Aber wer lehret uns schöne Melodien dichten? keine Kunstschule öffnet sich jetzt dem jungen Componisten! keine Anstalt nimmt ihn auf!" „Junger Künstler, sagt Rousseau in seinem *Dictionnaire de musique*, (*Art. genie* —) ob der belebende Geist der Tonkunst in dir schlummere? Gehe hin und höre die Meisterstücke eines Pergolese, eines Durante, eines da Vinci! (Möge jeder Kenner diesen jetzt neuere Namen unterlegen.) Wenn dein Herz sich erwärmet, deine Brust sich reget, dein Auge unwillkührlich mit Thränen sich füllet: dann studire und schreibe Musik. Bleibst du aber beym Anhören dieser Stücke kalt: Armer, dann bleibe zurück und — componire!" — Was er noch weiter sagt, brauchen wir hier nicht anzuführen. Nur dass man ältere Meisterwerke dieser Art hervorsuche, sich an ihnen erwärme, ihren Gesang sich eigen mache, unsere Sprache mehr studire, unsere Musik mehr mit ihrem Geiste vereine, nicht mit leerem Schall den Gesang ersticke, ihn vielmehr zu erheben, uns näher zu bringen suche — nur dies möchte ein Wort, nicht zum Ueberfluss gesprochen seyn. Niemand hat je daran gezweifelt, dass würdiger Gesang allein das ist, was man in der Tonkunst das Bleibende nennen kann, zu dem wir immer zurückkehren, auf den wir alles beziehen, ohne welchen alles Uebrige theils Ziererey und Laune des Moments, oder doch nur etwas ist, das eine einzelne Stufe der Bildung bezeichnet; in jedem Fall etwas, das sich immer und zu jeder Zeit wieder verliert, und nach ewigen Grundgesetzen, die unveräusserlich in uns liegen, wieder verlieren muss.

Volkslieder mit und ohne Klavier-Begleitung, gedichtet und componirt — — von G. W. Fink. 1stes Heft. Leipzig, b. A. Kühnel. (Preis 12 Gr.)

Seit geraumer Zeit ist Rec. durch keine neue Liedersammlung so angenehm *überrascht* worden, als durch gegenwärtige; und er ist gewiss, dass es jedem, dem sie zur Hand kömmt, eben so gehen wird. Man hat, besonders seit einigen Jahren, sich so viele Mühe gegeben, alles, was sich unter den Titel, Volkslieder, bringen und dem Volke abhorchen liess, auszustöbern und es der duldsamen Lesewelt vorzulegen; man hat sogar das Erbärmlichste und Schmuzigste nicht verschmähet; Andere haben das Bessere davon gesichtet, verarbeitet, nachgeahmt; noch Andere Lieder fremder Nationen übersetzt und wieder nachgeahmt: aber, ausser wenigen Volkslieder berühmter und verdienter Dichter, welche zum Theil aber doch mehr die Form und den Ton, als den Sinn und das Wesen des Volks glücklich getroffen haben, besitzen wir ganz gewiss kaum einige so echte, *deutsche, Volks*-Lieder, wie verschiedene von den hier vor uns liegenden — eben so gewiss aber gar keine, wo *mit dem Gedicht zugleich* eine Musik entstanden wäre, die, in Gedanken und Form, so ganz vollkommen dasselbe aussagte, dasselbe wäre, und wie es unmöglich scheinen könnte, sie zu erfinden, wenn man nicht, wie der hier genannte Gelehrte, *zugleich* in so bedeutendem Grade und so bestimmter Eigenthümlichkeit Dichter und Componist ist. (Der Kunstverständige vergleiche, um das Letztere nicht übertrieben zu finden, die meisten auch unsrer besten neuern Volkslieder, von Reichardt, Schulz etc. oder versuche sie beym Volke wirklich einzuführen.) Wir sagen nicht, dass alle diese Stücke —

Musik und Gedichte — *vortreffliche* Volkslieder wären: aber *Volks*-Lieder sind sie alle — was die Musik anlangt, das einzige, No. 5., nicht dem Sinn, nur der Anordnung nach, ausgenommen —; und sehr anziehende, gute Lieder sind sie alle ebenfalls, einige aber wahrhaft vortreffliche.

Nach dieser allgemeinen Anzeige, die zugleich unsern Dank und unsere Aufforderung zur Fortsetzung schon in sich selbst enthält, gehen wir die Lieder kurz durch, um unsere Leser mit ihnen und ihrem Verf. etwas näher bekannt zu machen, und unserm Lobe, durch solche blosse Beschreibung, hoffentlich Credit zu verschaffen.

No. 1. (besser für zwey Männerstimmen, ohne Begleitung): Ich hatt' 'mal einen schweren Stand, mir kam ein Mädel vor die Hand — erzählt im lustigen Burschenton, wie Einer durch ein schönes, aber leichtfertiges Mädchen gefangen worden, und, da er sie hernach näher erkannt, sich frisch von ihr losgemacht habe. Die Musik ist nicht nur, wie hier allemal, in jedem Betracht vollkommen passend, sondern zeugt auch, namentlich in der Mischung des ¾ Takts mit dem C, von sicherer Hand in der Composition. Das Einzige, was wir einzuwenden haben, ist, dass das eingeschobene: Tralla u. dergl., zu oft wiederkömmt. Uebrigens zählen wir dies nicht zu den vorzüglichsten Stücken.

No. 2. nähert sich (Gedicht und Musik, letztere dreystimmig,) den schottischen Balladen: aber mit originellem Geist, feiner Beobachtung und vieler Sorgsamkeit ist dem trüben Muthe jener Nationallieder doch ein leiser Anstrich von der echten, altdeutschen Heiterkeit gelassen worden, die sich besonders in der ganz unerwarteten Wendung in Dur am Ende jeder Strophe mit wunderbarer Wirkung darlegt.

No. 3. ist ein Ausbruch heller und possierlicher Lustigkeit, der gar nichts weiter seyn will, aber dies auch rechtschaffen ist. Es muss dies Stück zwar durchaus gesungen seyn, und wieder am besten von drey Männerstimmen ohne Begleitung: aber dennoch — was sagen die Leser zu Strophen wie gleich die erste:

Ich wusst' einmal nichts anzufangen
An einem Sonntag in der Früh:
Da bin ich 'naus ins Feld gegangen,
Da traf ich eine Heerde Vieh.
(Refrain) Eya tralla burli,
Das Ding vergess' ich nie,
Das Dingderling vergess' ich nie!

Und dann, da der Bursch liebliche Töne aus dem Walde gehört, ihnen nachgegangen, eine Schäferin gefunden, sich ihr zierlich genahet hat:

Ich war zum Glück recht glatt rasiret,
Hatt' auch die guten Kleider an;
Ich sprach: wenn's euch nur nicht scheniret,
Ich nähm' auch gerne Theil daran!
Eya etc.

Die Musik ist, besonders Syst. 2. T. 3 und 4, 7 und 8, bis zum Ausgelassenen schnurrig: aber echt! —

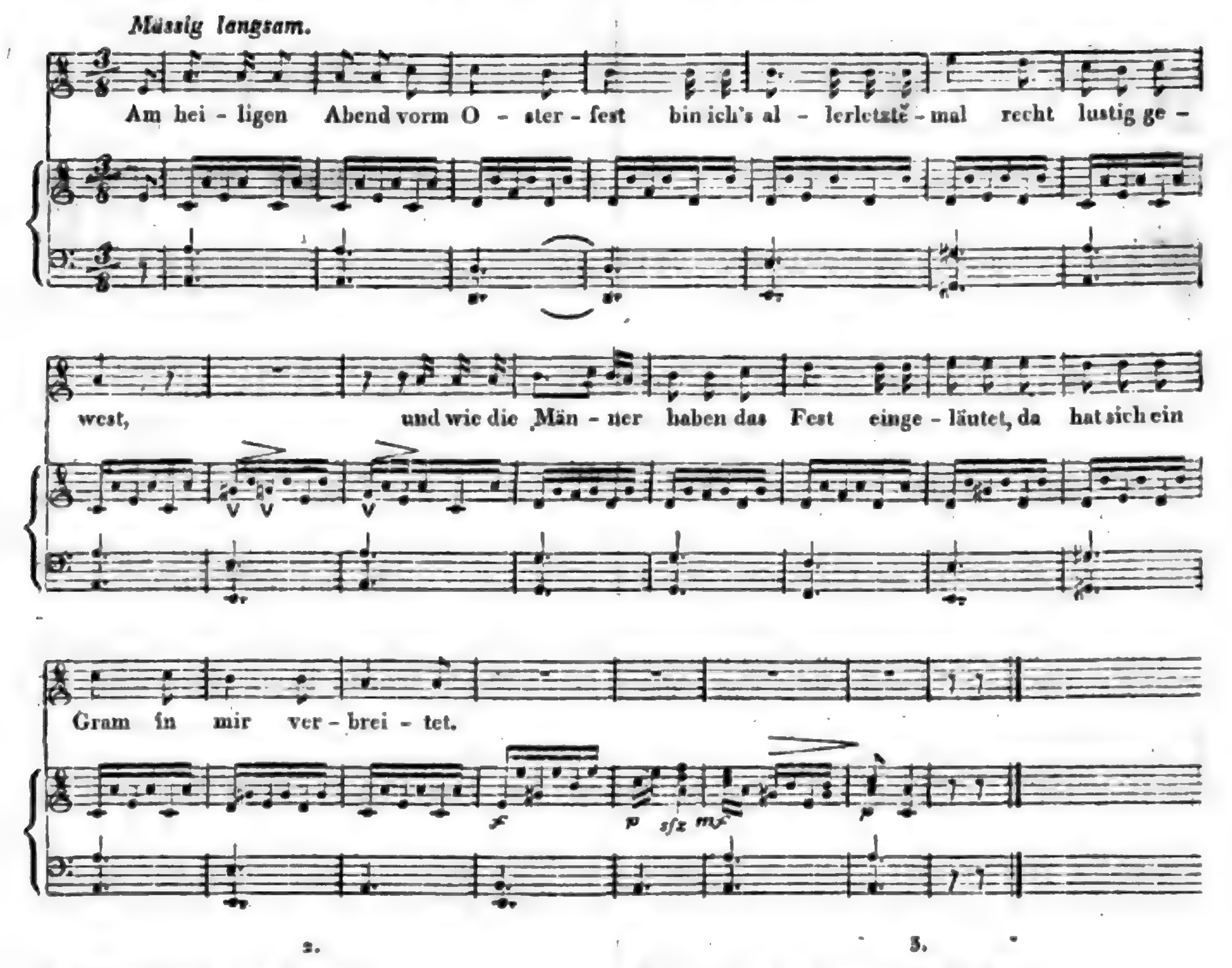
No. 4. ist, in Musik, (ebenfalls am besten zu drey Männerstimmen ohne Begleitung zu singen,) wie im Text, ein Muster eines treuherzigen Handwerksburschen-Liedes, in welchem der Scherz manche leise Hindeutung auf feyerlichen Ernst zu herrlicher Wirkung erhalten hat. Es fängt so an:

Brüderchen, 'sist Feyerabend!
Wenn wir brav gearbeit't haben,
Können wir uns schon erlaben,
Können schön spazieren gehn
Und die Stern' am Himmel sehn.
Brüderchen, 'sist Feyerabend,
'sist Feyerabend!

Die letzten Strophen, wo vom Feyerabendhalten in der Erde die Rede wird, und doch auch darüber, dem Feyerlichen unbeschadet, alles so frisch und treuherzig bleibt, dringen (gesungen) mit einer wahrhaft süssen Rührung ins Herz.

No. 5. ist, wie oben gesagt, das einzige Stück, das in der *Anordnung* wol über das Volksmässige hinausgeht, nur von Einer Singstimme vorgetragen werden kann, und eine obligate und nothwendige Klavier-Begleitung hat. Aber es ist ein so treffliches Stück, dass wir — da es überdies eines der kürzesten ist — uns nicht enthalten können, es, damit es sich selbst preise, ganz herzusetzen.

Digitized by Google

Die Verlassene.

2.

Am heiligen Abend vorm Osterfest
Ist er 's allerletztemal noch bey mir gewest;
Und seit er freundlich von mir hat Abschied genommen,
Ist bey mir das Weinen angekommen.

3.

Da hat sich mir etwas gesetzt ins Herz,
Das zerreisst es immerdar und ist doch kein Schmerz;
Das hat der rothen Wange Farb all mir entwendet
Und hat mir die bleiche hergesendet.

4.

Den heiligen Abend vergess ich nicht,
Bis der allerletzte Gram das Herz mir zerbricht.
Ach, kömmt er wieder, will ich ihn eng umfassen
Und will ihn mein' Tag nicht von mir lassen!

Die so wirksamen Abweichungen von dem Gange und den Wendungen unsrer gewöhnlichen Harmonie, die der Verf. vielleicht dem Studium der ältern Kirchengesänge verdankt, sind ein neuer Beweis für die Sicherheit seiner Griffe in die Saiten; das Ganze aber, recht vorgetragen, bleibt

selbst bey öfterer Wiederholung, von unwiderstehlicher Wirkung.

No. 6., ein Jägerlied, bey weitem am besten von zwey Männerstimmen ohne Begleitung zu singen, ist wieder, in Inhalt und Form, in Dichtung und Musik, ein allerliebstes Stück, das man, hat man's einmal gehört, nicht wieder vergessen kann. Wie oft sind bey ähnlichen Compositionen die Nachahmungen der Waldhörner gebraucht worden; und doch wie originell und wirksam sind dieselben hier, besonders gegen den Schluss, angebracht! —

Und so gehe denn dies kleine Werkchen hin, und gewähre recht vielen Empfänglichen denselben Genuss, den ihm Rec., und alle, mit denen und vor denen er es vortragen helfen, zu verdanken haben! Es wird dies ohne allen Zweifel geschehen, wenn die Stücke so, wie sie verlangen, vorgetragen werden. Dazu wird aber nothwendig mehr erfordert, als dass man die überaus (und in allen Stimmen) einfachen, leichten, fliessenden Noten richtig absingt; die Singenden müssen ganz in den Geist und die Weise, nicht nur der Gattung, sondern jedes einzelnen Stücks eingehen, sich darüber vereinigen, es, diesem gemäss, mit dem, was in der künstlichen Musik zwar pünktlich zu halten, in der volksmässigen aber Nebensache, und dem Moment, der Wirkung auch des Einzelnen, nachzustellen ist, nicht zu ängstlich nehmen, ohne jedoch dadurch die Uebereinstimmung der Stimmen zu verletzen; und den vollgültigen Ausdruck allem Andern vorsetzen. Wie Luther von den Noten sagt: sie machen den Text erst lebendig; so muss man hier von solchem Vortrag sagen: er macht die Noten erst lebendig.

Das Werkchen ist gut, deutlich und correct gestochen.

N a c h r i c h t e n.

Breslau. Den 12ten Februar wurde auf dem hiesigen Theater die bekannte Oper, Cendrillon, (Aschenbrödel,) von Nicolo, zum erstenmal aufgeführt. — Welches Theater würde nicht, nach dem von Paris ausgegangenen grossen Ruf, wünschen, diese Oper zu besitzen! aber nicht jedes Theater besitzt zugleich drey weibliche Subjecte, um sie gut besetzen zu können; und doch hängt von dieser Besetzung grösstentheils das Glück des Ganzen ab.

Clorinde und Tisbe müssen nicht nur zwey sehr vorzügliche Bravour-Sängerinnen seyn, sondern von letzterer wird noch verlangt, dass sie tanzen soll. Aschenbrödel ist zwar leichter im Gesang gehalten, muss aber eine sehr gute Schauspielerin seyn. — Mit der Darstellung dieser Oper auf dem hiesigen Theater hat man alle Ursache zufrieden zu seyn; und sie wird sich noch lange mit Beyfall erhalten: wenigstens schien dies die zahlreiche Versammlung bey der zweyten Vorstellung zu beweisen. Clorinde und Tisbe waren Dem. Rellstab und Kilitschgy. Beyde führten die schwierigen Duetts zu allgemeiner Zufriedenheit aus. Zu wünschen wäre es jedoch, dass der natürliche Ton dieser beyden Sängerinnen sich mehr gleichen möchte. Der Ton der Erstern ist ein wenig zu dünn gegen den vollen Metallton der Zweyten; und dieser wäre zu rathen, sich nicht zu sehr zu übernehmen, weil dann (besonders in der Höhe) ihr starker Ton zu schreyend herauskommt. Auch Mad. Devrient, als Aschenbrödel, musste allgemeines Wohlgefallen erregen. Ihre Schönheit, und die Gutmüthigkeit, die ihr auf dem Gesicht geschrieben steht, kommen ihr in dieser Rolle sehr zu statten. Hr. Devrient, als Dandini, war höchst komisch und gefiel ungemein. Auch Hr. Wagner, als Baron von Montefiascone, verdient eine ehrenvolle Erwähnung und alles Lob.

So viel Ref. von den frühern Arbeiten dieses Componisten kennt, schien es ihm, als wenn er sich mehr dem italienischen, als französischen Geschmack nähere. Die Schreibart, worin diese Oper abgefasst ist, hat etwas vom Geschmack beyder Nationen. So sind die Duetts der Clorinde und Tisbe ganz nach italienischer Weise geschrieben; andere Stücke hingegen, z. B. Ramiers Cavatina, sind echt französisch gehalten. Eins der reizendsten Stücke ist im zweyten Finale Aschenbrödels Gesang und Tanz mit dem Tambourin. Die Chöre sind charakteristisch und von schöner Wirkung. Das Gedicht hat vieles mährchenhaft-Anziehende, und gehört wirklich

Digitized by Google

unter die bessern, die seit einigen Jahren in Frankreich geliefert worden sind. Wir erfreuen uns hier einer sehr gelungenen Uebersetzung von Hrn. Schall, wodurch uns der Genuss der Oper um Vieles angenehmer wird. Auch hat die Direction nichts gespart, die Oper von Seiten des äussern Apparats so anständig als möglich darzustellen. Sonach gehört sie unter die angenehmsten Producte, welche das hiesige Theater seit einiger Zeit dargeboten hat.

Uebrigens hat es hier seit einiger Zeit auch nicht an andern Gelegenheiten zu angenehmen Genüssen für Freunde der Tonkunst gefehlt. Ich will nur Einiges berühren. Ein Hr. *Polledro*, aus Russland kommend, ein sehr braver Violinist, hat durch seine grosse Fertigkeit, und seine bewundernswürdige Sicherheit in reiner Ausführung der schwersten Passagen u. dergl. sehr viel Sensation gemacht. Hr. *Hermstädt*, der treffliche Klarinettist aus Sondershausen, hat das günstige Urtheil, das Ihre Zeitung zuerst über ihn fällete, vollkommen bestätigt. Jetzt erfreuen uns die Brüder *Bohrer* aus München durch ihren angenehmen Ton und eine seltene Accuratesse im Vortrag der von ihnen einstudirten Stucke. — Wie wir hören, dürfen wir eine Vorstellung von Werners *Weihe der Kraft* auf unsrer Bühne bald erwarten. Unser allgemein geschätzter Musikdir., Hr. Bierey, soll dazu eine neue Musik geschrieben haben.

Kurze Anzeigen.

Vier Menuetten, acht Walzer und ein Marsch für das Pianoforte, zu 2 und 4 Händen, von P. J. Fournes in Gera. Gedruckt b. Breitkopf und Härtel. (Beym Verfasser, und in Commission bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.)

Hr. F. hat vor etwa einem halben Jahre durch eine Sammlung Lieder, welche in diesen Blättern ausführlich beurtheilt worden ist, sein Talent und seine Geschicklichkeit, so wie seinen Mangel an Festigkeit in dem, was in der Kunst eigentlich *gelernt* seyn will, bewiesen. Eben so zeigt er sich hier. Sein Werkchen wird Freunde finden, und wenn er, wie ihm zuzutrauen, in Zukunft auch auf das annoch Vermisste mehr Sorgsamkeit wendet, werden sich diese sicher vermehren. Die Tänze sämmtlich sind wirkliche — nämlich nicht Musikstücke, bey welchen man blos die Bewegung und die Rhythmen der Tänze beybehält. Die Stücke: Men. S. 5, Walz. S. 4, (zu 4 Händen,) Marsch S. 10, (zu 4 Händen,) Walz. S. 12, und Men. S. 18, (zu 4 Händen,) haben Ref. am besten gefallen. In das Einzelne einzugehen leidet bey solchen Werkchen die Beschränkung des Raums nicht. — Der Steindruck und alles Aeussere ist sehr gut, auch der Preis mässig.

Sonate pour le Pianoforte par J. B. Cramer. Oeuvr. 40. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 12 Gr.)

Ein kräftiges, brillantes, ziemlich lang ausgeführtes Allegro, in welches das *God save the King*, als singbarer Zwischensatz, zu schöner Wirkung eingeflochten ist; ein gefälliges, artiges Allegretto; und ein, wenn auch nicht hervorstechendes, doch interessantes Finale über einen Walzer: das Ganze nicht eben schwer auszuführen und von vortheilhafter Wirkung.

Berichtigung.

In dem Violoncell-Concert des Hrn. Legrand in München, dessen in No. 6. gedacht wurde, war nur das Rondo von Danzi's Composition.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. III.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. №. III. 1811.

Anzeige für Freunde der Orgel.

Die gefällige Aufnahme, die meinen vorigen Orgel-Stücken zu Theil worden ist, veranlasst mich, 6 ganz leichte Nachspiele für die volle Orgel zur Ostermesse auf Pränumeration herauszugeben. Bis zur Mitte des Aprils wird mit 12 Gr. sächsisch oder 54 Xr. rheinl. darauf pränumerirt.

Sollten sie mehrere Liebhaber auf Schweizerpapier gedruckt wünschen, so zahlen diese 18 Xr. mehr. —

Hildburghausen, im Februar 1811.

J. C. Rüttinger,
Organ. a. d. Neustädter u. Waysenkirche.

Ankündigung.

Wir zeigen hiermit an, dass die bereits mit so vielem Beyfall aufgenommene Oper:

die Vestalin

von Herrn Kapellmeister Casp. Spontini, im Klavier-Auszug, unter der Presse ist, und nächstens erscheinen wird. Der Preis kann bis jetzt noch nicht genau angegeben werden. Ein schöner Stich und gut Papier wird das Werk verschönern. Man kann in allen guten Buchhandlungen Bestellungen darauf machen.

Dresden, d. 8. Febr. 1811.

Hilschersche Buch- und Musikhandlung.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Mosel, Ign. 12 deutsche Tänze und 12 Trios nebst Coda für 2 Violinen und Violoncell eingerichtet. № 2 — 12 Gr.

Rolla, A. 3 Duetti p. Violino e Viola. Op. 10. — 1 Thlr. 8 Gr.

Bliesener, J. 3 Quatuors concert. p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 9. Liv. 1. 2. à — 1 Thlr. 4 Gr.

Maucourt, Ch. Quatuor brillant pour 2 Violons, Alto et Violoncelle — 1 Thlr. 4 Gr.

— Trio brillant p. Violon, Alto et Violoncelle — 20 Gr.

Vanhal, J. 3 Duos très faciles et progressifs pour 2 Violons Partie 1. 2. — à 12 Gr.

Fenzi, V. 3 Duos p. 2 Violoncelles — 1 Thl. 12 Gr.

— 3 Airs variés p. le Violoncelle avec accomp. de Violon et Alto. Liv. 1. — 8 Gr.

— Air varié p. le Violoncelle av. accomp. de Violon et Basse. Liv. 2. — 8 Gr.

Pleyel, J. grande Sinfonie p. l'Orchestre. Op. 75. (C dur) — 2 Thlr. 8 Gr.

Bruni, B. 6 Duos à Violon seul — 20 Gr.

Hoffmann, H.A. 1er Concerto p. le Violon accomp. de l'Orchestre. Op. 7. Es dur — 2 Thlr. 8 Gr.

Struck, P. Sinfonie à grand Orcheste. Op. 10. (Es dur) — 2 Thlr. 8 Gr.

Dresch, F. 6 Duos p. 2 Violons. Op. 1. — 1 Thlr. 8 Gr.

Schneider, G. A. Quatuor p. Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 50. — 18 Gr.

Starke, Friedr. Variationen über ein beliebtes Thema a. d. Schweizerfamilie: Wer hörte wol jemals etc. für 1 Flöte mit willkührlicher Begleit. der Guitarre. Op. 49. № 6. — 8 Gr.

— Variationen über d. Volkslied: der Birkenhain, f. 1 Flöte mit willkührlicher Guitarre-Begleitung. 51s Werk. № 7. — 12 Gr.

Köhler, H. 6 Sonatines p. 2 Flûtes d'une execution facile et agréable. Op. 70. — 20 Gr.

Müller, C. J. 3 Duos p. 2 Flageolets. Op. 50. — 20 Gr.

Mozart, W. A. gr. Quatuor conc. p. Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 9. C dur. — 1 Thlr. 12 Gr.

Heroux, F. Thême av. Variations et Finale pour la Flûte princip. accomp. de l'Orch. — 1 Thlr. 8 Gr.

Digitized by Google

Braun, Gamme et Methode pour les Trombonnes, Basse, Tenor et Alto, français et allemand 16 Gr.

Tablature de Serpent, français et allemand 6 Gr.

Schneider, G. A. Quintetto p. Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle. Op. 54. 1 Thlr. 8 Gr.

— Potpourri p. Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle. Op. 55. 1 Thlr. 4 Gr.

— 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 56. Liv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

— Do Do Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Wozet, J. Sérénade pour Guitarre et Flûte ou Violon. Op. 1. 20 Gr.

Rack, J. G. 6 Variations sur le Menuet de Don Juan p. la Guitarre seule. Op. 4. 4 Gr.

— 6 Variations sur la Marche d'Aline pour la Guitarre seule. Op. 5. 4 Gr.

— 6 Variations sur l'air de l'Op. die Zauberflöte: Ein Mädchen oder Weibchen. Op. 9. 6 Gr.

Fier, J. B. de, 6 Variations p. la Guitarre 8 Gr.

Matiegka, W. Fantaisie p. la Guitarre seule. Op. 4. 8 Gr.

Tucseck, 2 Thêmes variés facilement p. la Guitarre à l'usage des commençans 8 Gr.

Call, L. de, Sérénade p. Guit., Flûte et Alto. Op. 5. 16 Gr.

— Sérénade p. Guitarre, Flûte et Alto Op. 14. 16 Gr.

— Sérénade p. Guitarre, Flûte ou Violon. Op. 19. 12 Gr.

— Duo facile p. 2 Guitarres. Op. 20. 8 Gr.

— Sérénade p. Guitarre et Violon. Op. 21. 12 Gr.

— Variations p. 2 Guitarres. Op. 53. 8 Gr.

Töpfer, Ch. Variations faciles sur un thême favori p. la Guitarre. Op. 1. 6 Gr.

Rode, P. Polonoise p. la Guitarre, Flûte ou Violon 6 Gr.

Gebel, F. A., 3 Sonatines faciles p. le Pianoforte Op. 5. 12 Gr.

Wannhall, J. B. Gratulations-Ouverture für das Pianoforte mit Begl. einer obligaten Violin oder Flöte. L. Cc. 12 Gr.

— 12 petites pièces en 6 Sonatines avec des Cadences doubles p. le Pianoforte seule L. Dd. Liv. 1. 2. 8 Gr.

Wannhall, J. B. Sonate facile p. le Pianoforte, Violon ou Flûte obligé et Violoncelle. L. Ee. No 1. 16 Gr.

— 6 ungarische Tänze f. d. Pianoforte 4 Gr.

— Fantasia, Recitativo, Adagio et Rondo facile p. le Pianoforte seule. L. Ff. 6 Gr.

— Variations faciles sur un Chanson pour le Pianoforte. L. Gg. 6 Gr.

— Sonate p. le Pianoforte et Violon obligé L. Hh. No 1. 16 Gr.

— Introduction et 7 Variations non difficiles sur un Thême jolie de Fanisca p. l. Pianof. et Violon obligé. No 1. 8 Gr.

Rieder, Ambr. Sonate p. le Pianof. av. accomp. d'un Violon. Op. 26. 16 Gr.

Fuss, J. 4 Marches p. le Pianof. No 8. 6 Gr.

Albrechtsberger, G. 6 Fugues pour l'Orgue ou Pianoforte. Op. 16. 16 Gr.

Riotte, P. J. 3 Marches p. le Pianof. à 4 mains Op. 14. 12 Gr.

Beethoven, L. v. Ouverture de Coriolan arrangé p. le Pianof. à 4 mains par F. Stein 16 Gr.

Gallus, J. Fantaisie Sonate p. le Pianof. seule 16 Gr.

— Rondo Polonais tiré d'un Quatuor de Rode arr. p. le Pianof. 8 Gr.

Fuss, Jean, Variations sur le Menuet favori de l'Op. Don Juan p. le Pianof. à 4 mains No 10. 8 Gr.

— 6 Ländler f. d. Pianoforte 6 Gr.

Rochus Pumpernickel, ein musikal. Quodlibet arr. f. d. Pianof. 1 Thlr. 16 Gr.

Triebensee, Jos. 6 Variationen über das tyroler Alpenlied f. Pianof., Violin u. Guitarre 12 Gr.

Plachetko, Jos. 6 Polonoises p. le Pianoforte Op. 2. 8 Gr.

Clementi, M. Duo à 4 mains p. le Pianof. 16 Gr.

Huber, Seb. 6 Thêmes variés p. le Pianof. 1 Thlr.

Cramer, J. B. Sonate p. le Pianof. No 1. 12 Gr.

Eybler, Jos. 12 deutsche Tänze und 12 Trios für das Pianoforte. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

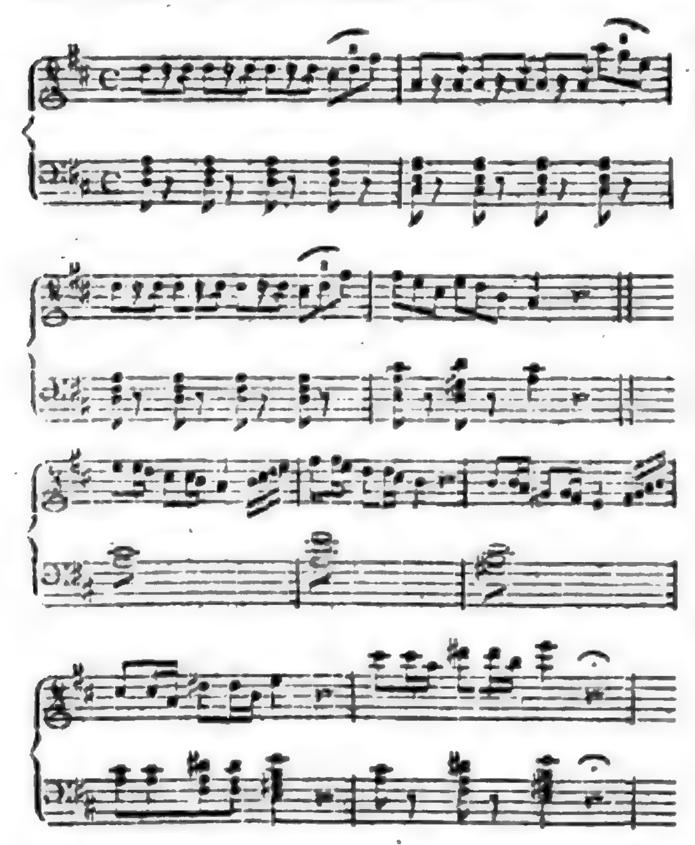
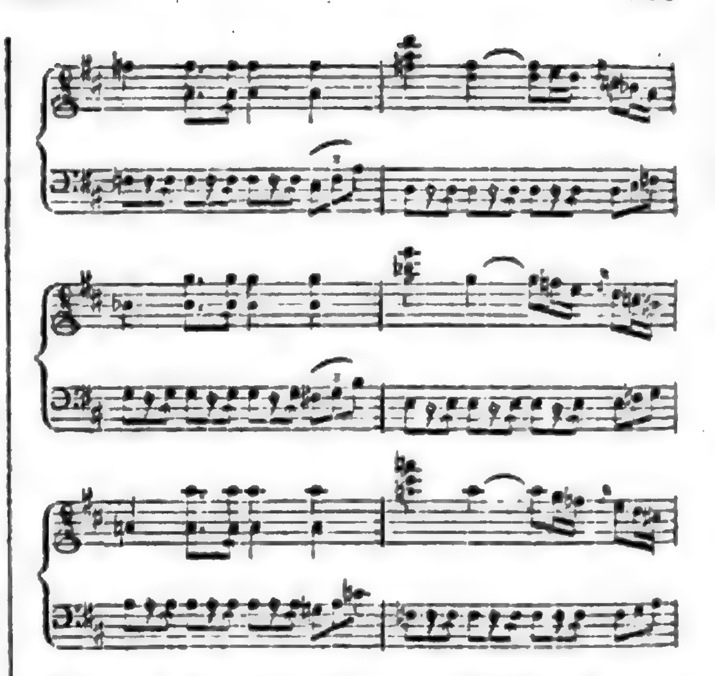
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten März. N°. 11. 1811.

Recension.

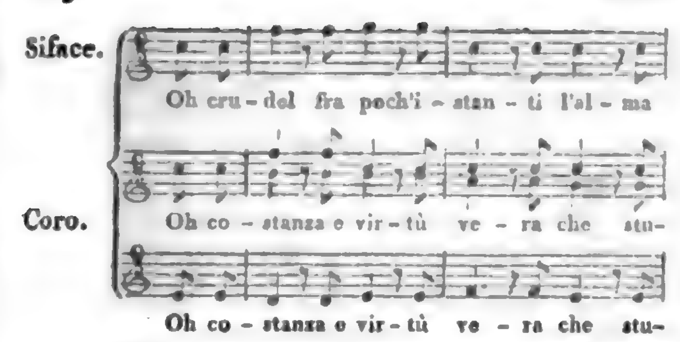
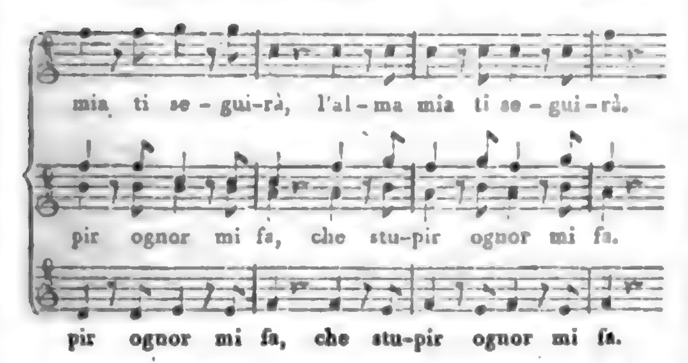
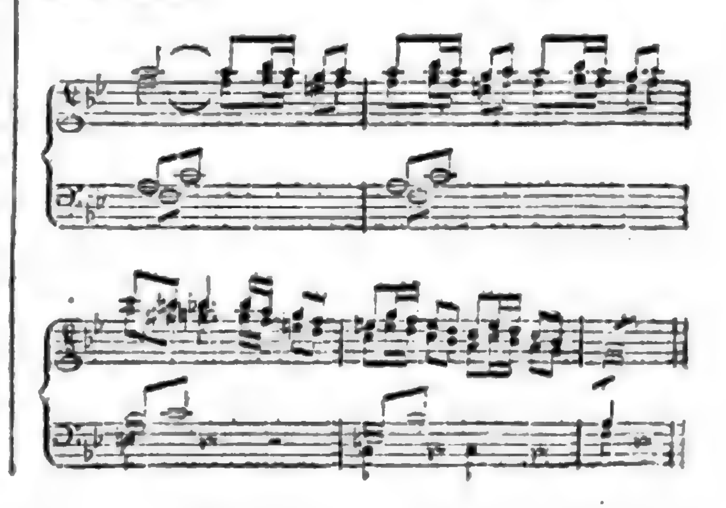
Sofonisbe, Opéra en 2 Actes, arrangé pour le Pianoforte par C. F. Ebers, composé par F. Paer, maître de la chapelle d. S. M. I. et R. etc. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Prix 20 Fr.)

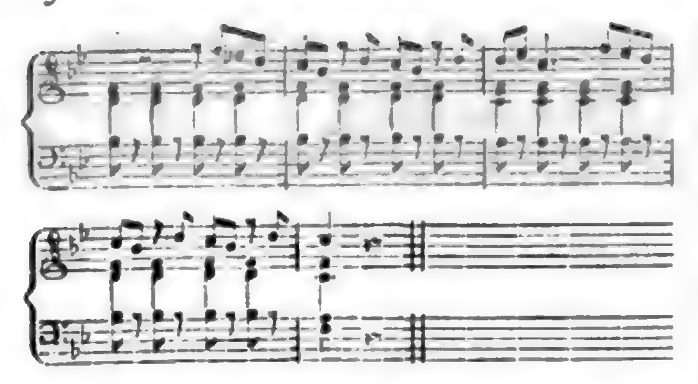
Die neuere italienische Musik schmeichelt bekanntlich dem Ohre durch angenehme Melodien, und giebt dem Sänger Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit im höchsten Glanze zu zeigen: aber das eigentlich Dramatische, den Ausdruck der Handlung, der Situation, vernachlässigt sie in dem Grade, als es die deutschen Componisten zur Hauptsache machen, und freylich oft darüber das Individuum des Sängers und was in seiner Kehle liegen kann, vergessen. Nach jener Tendenz der italienischen Musik ist Pär gewiss einer der besten jetzt lebenden Componisten; er schreibt dankbar für den Sänger, seine Melodien sind höchst anmuthig, sein Satz elegant, und damit verbindet er eine gute Kenntnis der Instrumente, welche er in seiner reicheren, als sonst bey Italienern gewöhnlichen Begleitung, überall entfaltet. Seine Schwäche im Contrapunct, seinen Mangel an Tiefe und Originalität, wird der gründliche, von Gluck, Mozart, Haydn verwöhnte Deutsche sehr bald bemerken, und über diesen Mangel nicht rechten, so lange Pär in den Schranken bleibt, die ihm nun einmal die Natur angewiesen hat. Wenn er auch Paisiello's und Cimarosa's geniale Leichtigkeit, ihren originellen, unnachahmlichen Humor nicht besitzt: so werden doch seine komischen Opern immer meisterhaft bleiben; allein seine ernsten, heroischen Opern können, da er die Bedingnisse dieser Gattung in keiner Art zu erfüllen im Stande ist, wenigstens den deutschen Kenner wol niemals befriedigen. — Eine eigene Erscheinung ist es, dass Pär in seinen frühern Compositionen, vorzüglich in der Camilla, sich zur ernsten, deutschen Musik hinzuneigen schien, und dass er in der genannten Oper die Charaktere bestimmt zu halten und mit einer Präcision zu schreiben wusste, welche man in seinen spätern Compositionen ganz vermisst, in welchen man eine Breite, die den Reiz der schönsten Melodien vernichtet, und statt des Styls nur Eine Form antrift, in die die Personen des Drama's gegossen werden und dann gleichgestaltet hervorgehen. Ist dies der Fall schon in dem, von jedem Sänger, der die Haupt-Partie herausbringen kann, hoch gepriesenen *Achilles*: so findet man es noch viel mehr in der *Sofonisbe*. Der tragische Inhalt dieser Oper ist geschichtlich und aus Metastasio's dramatischer Bearbeitung hinreichend bekannt. Anmuthige Melodien, Eleganz der Ausführung, singbare, reiche Melismen, überall aufloderndes Feuer der Singstimmen und der Begleitung, zeichnen diese Oper vor manchen gleichzeitigen, matten Producten vortheilhaft aus: allein das Dramatische ist so wenig beachtet, dass Rec. sich getrauet, irgend einen andern, sogar tragikomischen Text der Musik unterzulegen, ohne dass jemand bey der Aufführung auch nur die Römer, Numidier und Carthaginenser des Originals ahnen sollte. Die dem Componisten vorhin vorgeworfene Schwäche im Contrapunct offenbart sich in den mehrstimmigen Sätzen, vorzüglich in den Chören und pezzi concertanti, wovon die Oper voll ist; jene Form aber in den Arien der Hauptpersonen, die mit ihren, nach dem Hauptsatz allemal eintretenden und sich wiederholenden *Ralentando*, alle über einen Leisten geschlagen sind. Dass Pär deutsche Musik kennt, versteht sich von selbst; dass er aber auch Mozartsche Werke studirt hat, zeigt seine

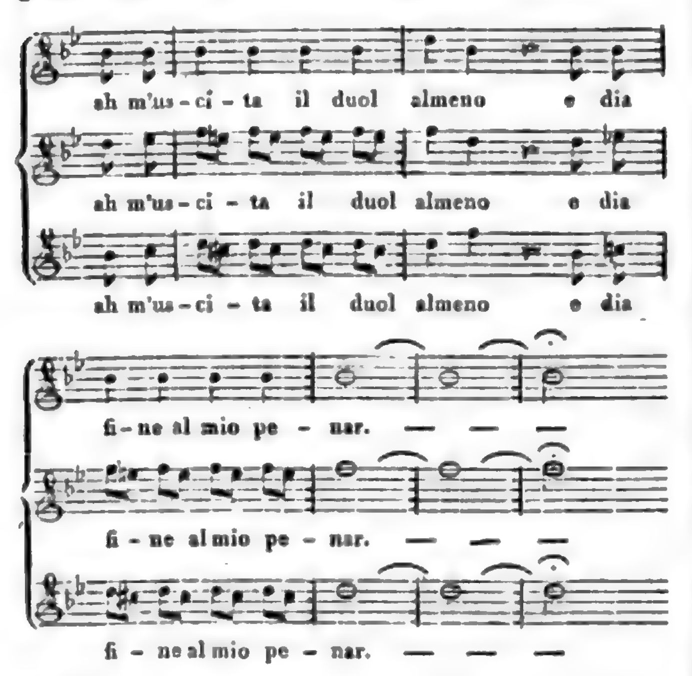
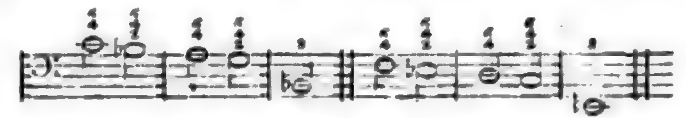
Art zu instrumentiren, und mancher Satz in seinen komischen Opern; um so weniger ist es zu begreifen, wie ihm diese Kenntnis, dies Studium, nicht wenigstens die entsetzliche Breite, und die langen Ritornelle, welche mit Recht so oft bespöttelt worden sind, weil sie die Handlung aufhalten, und den unglücklichen, wartenden Sänger nicht selten zu einer, nicht in seiner Gewalt stehenden Pantomime zwingen, verleiden konnte. — Rec. eilt sein, manchem Verehrer der angenehmen Pärschen Compositionen hartscheinendes Urtheil durch eine nähere Beleuchtung der vorliegenden Oper zu rechtfertigen, und findet, indem er den Klavier-Auszug wieder aufschlägt, schon in der Ouverture manchen Beleg dazu. Wer würde wol die tragische Oper, in welcher der Kampf der Liebe, der Eifersucht, des Heldenmuths bestanden wird, auch nur ahnen, wenn er folgende Sätze, die Hauptthemata des Allegros der Ouverture, hört?

Dadurch, dass der erste Satz öfters in den Bass gelegt ist, und durch Fortführungen desselben, wie z. B.

giebt sich die Ouverture ein gelehrtes Ansehen, einen Anschein von Gearbeitetem: es ist aber nicht so ernstlich gemeint, indem sogleich wieder heterogene, hüpfende Sätze folgen. Mit einem Chor der Römer, in welchem erst Scipio, dann Siface concertirend eintritt, fängt die Oper an. Schon in diesem Chor, mit seinen immer wiederkehrenden Schlüssen in der Tonica und in der Dominante, ist der verarbeitete harmonische Stoff sehr dürftig, die einzelnen Stimmen sind nicht effectuirend geordnet, und dann ist es gewiss leicht, ein *pezzo concertante* zu schreiben, wenn man von der Idee, dass der Chor fortdauernd in starken Zügen seinen Charakter aussprechen müsse, ganz abstrahirt und sich darauf beschränkt, den Chor nur die Accorde, welche die Solostimme begleiten, angeben zu lassen. Von der grossen Wirkung eines solchen Gesangstücks, erfüllt es streng seine Bedingnisse, kann bey dieser Behandlung gar nicht die Rede seyn. Der diesem Chor gemachte Vorwurf trifft auch die übrigen Chöre; am auffallendsten bewährt er sich indessen in dem Chor und *pezzo concertante*, welcher die Catastrophe des Stücks enthält. Hier ist das Volk von Bewunderung und Erstaunen über den Heroismus Sofonisbens ergriffen: *Oh costanza e virtù vera! che stupir ognor mi fa!* Giebt es aber einen gewöhnlichern, bedeutungsloseren Satz, als folgenden?

Digitized by Google

Sifáce.

Coro.

Rec. hat Sifacens Partie mit hingesetzt, um bemerklich zu machen, wie das *Oh crudel etc.* sich auch in jenen Satz schmiegen muss. Die vielen Melismen der Solostimme über die Worte: *la mia tomba bagnerà*, welche der düstern Stimmung Sofonisbens wol nicht zusagen möchten, mag Rec. nicht rügen, da es nun einmal des Componisten Manier ist, welcher getreu er so und nicht anders setzt. Der Numidische Chor, No. 5., hat einen fremdartigen Schwung; er erinnert gewissermaassen an den Sieges-Chor der Peruaner in Winters Opferfest. Bey der Arie des Scipio, No. 3., muss Rec. bemerken, dass der Componist noch den älteren Zuschnitt der Bravour-Arien (das *Da Capo* abgerechnet) gern beybehält, und von dem, was man mit Recht in neuerer Zeit dagegen erinnert hat, keine Notiz nimmt. Er liefert in dieser Oper mehrere solche Arien, die noch dazu, wie z. B. die sehr lange Arie des Masinissa, No. 7., mit den vielen, ganz zwecklosen Wiederholungen sehr ins Breite gearbeitet sind. Die Scene No. 4., ist sehr melodiös und mit Geschmack gesetzt, sonst aber wol von aller Charakteristik, die hier, da die Hauptperson zum erstenmal auftritt, und ihren heroischen Sinn in starken Zügen darthut, wol das Beachtungswürdigste war, ganz entblösst. *Numi — quai voci io sento – ah! – che mi balza il cor!* das alles geht in Floskeln vorüber, die gewiss nicht den beängsteten Zustand Sofonisbens in der Nähe der Schlacht mahlen. Masinissa ist ein gar zärtlicher, süsser Sopran-Held; das beweiset er gleich bey dem Auftreten in den ersten Tönen: *ah perchè l'involi, o Regina etc.* Die neunte Scene der Sofonisbe hat ungleich mehr Charakter, als die vorhin erwähnte. Die grossen Intervalle der Singstimme bey dem Anfange des *Andante maestoso* haben wirklich etwas Majestätisches. (Wer denkt nicht an Mozarts herrliche Arie in Cosi fan tutte: *Come scoglio etc.*) Die Melismen sind hier auch mehr an der rechten Stelle und sehr brillant. Das sich wiederholende *più lento* ist übrigens nicht vergessen und das Chor wirklich gar zu unbedeutend. In der zehnten Scene verspricht Masinissa, die Römer ewig zu hassen, und die Carthaginenser ewig zu lieben, und dafür will ihn Sofonisbe ehlichen: der todt geglaubte Mann erscheint aber zu sehr ungelegener Zeit, und es entsteht natürlicher Weise unter den Leuten kein kleiner Tumult. Der arme Siface weiss sich indessen wirklich sehr zu mässigen, denn er wartet 43 Takte *Larghetto* mit manchen Fermaten, und begnügt sich damit, während die Liebenden von der *dolce tranquillità* und *vera felicità* sprechen, zwischen hindurch sein: *ah chi porge un ferro*, zu murmeln, ehe er losbricht: *Perfidi, indegni!* In dem folgenden Terzett, wo Liebe, Eifersucht, Hass, Rache die Gemüther entflammen: *O qual barbaro cimento, qual tormento! Tutto il sangue per l'orrore io mi sento o, Dio, gelar etc.* stösst man auf folgende Sätze:

Digitized by Google



Nach dem letztern Satz folgen die Worte: *O che affanno, che tormento!!* Nachstehender Satz gehört ganz in die Opera buffa:

Oh che gioja, che piacere mi fa giubilar il cor — würden diese Worte nicht viel besser zu jener Phrase passen, in der der tödtende Schmerz sich so munter und behaglich ausspricht? Auch der Schluss enthält eine gewöhnliche, ganz verbrauchte Floskel. Viel besser gehalten ist offenbar das Duett No. 12., welches zu den besten Sätzen der Oper gehört, indem es doch wenigstens einen Anklang tragischer Musik hat. Eben so gehört das Quartett, No. 15., zu den bedeutenderen Sachen, und wird befriedigen, wenn man nach der oben gegebenen Ansicht urtheilt. Die Scene des Siface, No. 17., hat nichts Ausgezeichnetes und ist nach der gewöhnlichen Form gearbeitet, unerachtet der Text Anlass genug zum höhern Ausdruck des beangsteten Gemüths gab. In den Zwischensätzen des Recitativs (Seite 127, Syst. 2,) kommt nachstehende, dem Rec. unbegreifliche Accordenfolge vor:

Durch die angeführten Beyspiele glaubt Rec. die Richtigkeit seines Urtheils hinlänglich bewiesen zu haben, und er fügt nur noch hinzu, dass diejenigen, welche in der Oper nur von angenehmen Tönen eingewiegt seyn, welche nur die Kunstfertigkeit der Sänger bewundern — kurz gesagt: welche nur auf der Bühne dem Reiz des schönen Concerts, die Augenlust schöner Decorationen, Kleider etc. hinzugefügt wissen wollen, denen die Oper nur ein durch diese Nebendinge potenzirtes Concert ist — in der Pärschen Musik volle Befriedigung finden werden. Diejenigen hingegen, welche höher stehen, welche von der Oper alle Bedingnisse des musikalischen Drama's strenge fordern, die deshalb Gluck und Mozart in ihren classischen Werken tief verehren, werden Opern, wie diese Sofonisbe, kaum zu Ende hören mögen. Ein gründlicher, sehr geachteter, bekannter Comp. sagte zu dem Rec. nach dem Anhören einer P..n heroischen Oper: (Sargino) Es war alles so schön, so melodiös: aber der Himmel weiss wie es kam, ich bin darüber eingeschlafen! und treffender möchte der Mangel des dramatischen Effects, der aus dem genauesten Beachten des Charakters der auftretenden Personen und jedes Moments der Handlung entspringt, und der des Zuschauers Gemüth festhält in fortwährender Spannung, nicht gerügt werden können. Rec. erkennet die Verdienste Pärs, wie er sie oben aufstellte, gewiss in hohem Grade an: indessen glaubt er, dass seine *Opera seria* wenigstens auf deutschen und gewiss auch auf französischen Bühnen, wo man strenge den Styl des musikalischen Trauerspiels verlangt, niemals sonderliches, dauerndes Interesse erregen wird, und dass ein momentaner Beyfall nur durch zufällige Umstände, z. B. durch den Glanz dieses oder jenes Sängers oder irgend einer Sängerin, herbeygeführt werden kann.

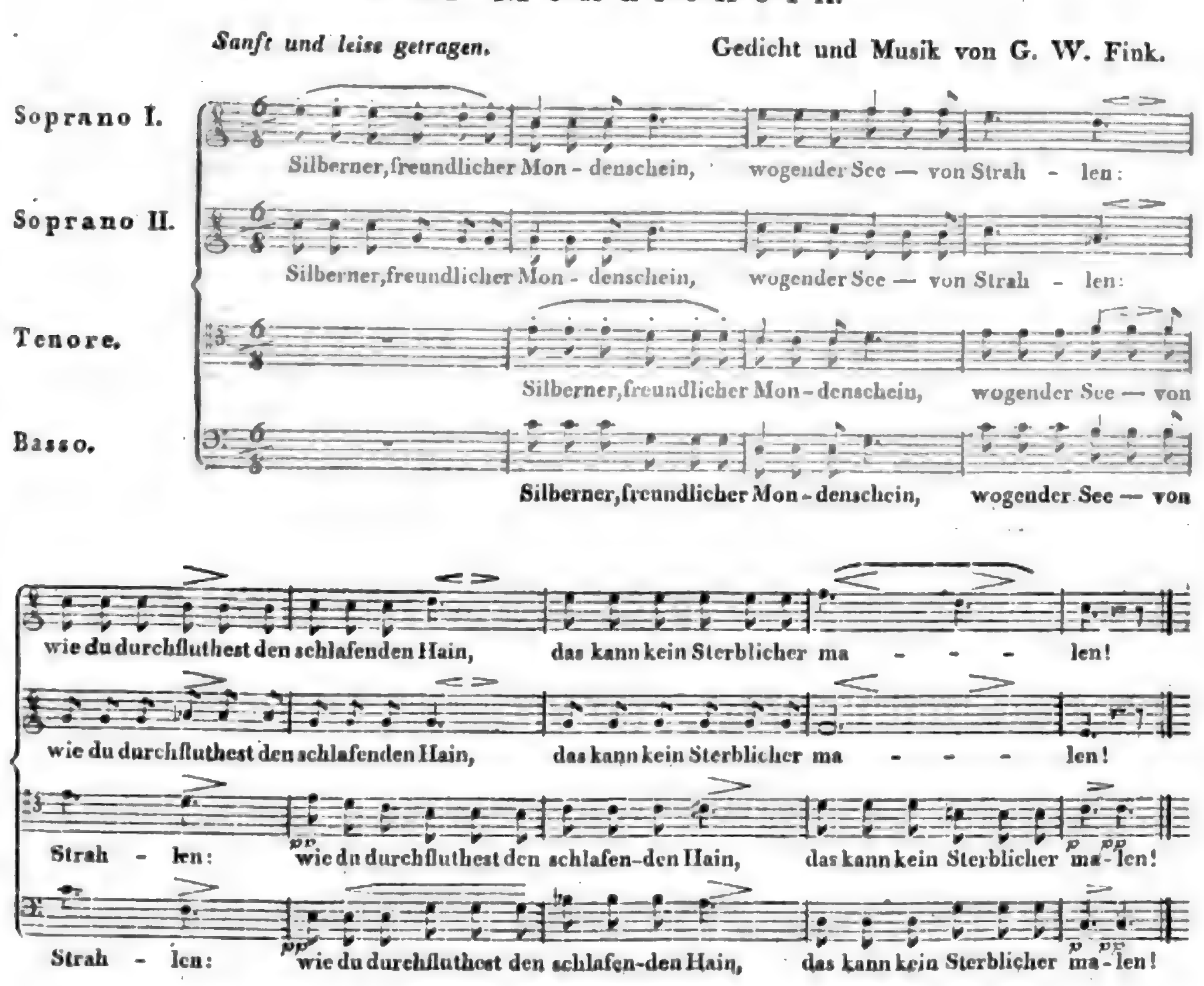
Digitized by Google

Der Klavier-Auszug ist sehr gut eingerichtet und allen Liebhabern des Gesanges, die ihre Kehle üben und sich die neue Sing-Manier aneignen wollen, recht sehr zu empfehlen.

In der vorigen Nummer d. Zeit. befand sich eine Recension des ersten Hefts der mit Recht so beliebten Volkslieder, gedichtet und in Musik gesetzt von Hrn. Fink. Durch die Gefälligkeit dieses genialen Mannes erhalten wir aus seinem reichen Vorrathe noch ungedruckter Stücke eines, das wir hier mittheilen, und das, gehörig vorgetragen, nicht ohne innige Rührung gehört werden kann.

Der Mondschein.

Sanft und leise getragen. Gedicht und Musik von G. W. Fink.



Schwankst durch die Bäume am nächtlichen See,
Zitterst, und labst dich an Tiefen;
Und in dem Schilfe, da säuselt ein Weh,
Gleich als ob Geister es riefen.

Wenn du so badest, du traute Gestalt,
Wird mir's, als säh' ich dich winken —
Liebling, da fühl' ich die stille Gewalt,
Möcht' in die Wellen versinken.

Digitized by Google

Wundersam lockst du die Schatten hervor,
Die noch der Erde gedenken;
Wundersam nebelt's, wie Seelen, empor,
Die um Verlassne sich kränken.

Wenn mir zum Tode das Auge sich bricht,
Schmerzlich mir Liebende weinen:
Muss ich, ein Schatten, im schaurigen Licht,
Matt, wie die Tröstung, erscheinen!

Wenn dann ein Lebendes kummervoll klagt,
Will ich sein Sehnen belauschen;
Und wenn es seufzet und stöhnet und zagt,
Will ich, wie Hoffnungen rauschen.

Nachrichten.

Berlin, den 25sten Februar. Am 27sten Jan. gab der königl. Kammerm., Hr. Westenholz, Concert im Theatersaal. Er blies ein von ihm gesetztes Oboe-Concert, mit seinem Bruder ein Doppel-Concert für Oboe und Fagott, und mit Hrn. Schröck ein Doppel-Concert für Flöte und Oboe, beyde ebenfalls von seiner Composition. Er ist den Lesern der musikal. Zeitung schon als einer der trefflichsten Oboebläser in Deutschland bekannt, und daher brauche ich Ihnen den neuen Genuss nicht zu schildern, den er gewährte.

Am 29sten Jan. und 7ten Februar wurde Spontini's Vestalin wiederholt im königl. Opernhause gegeben. Der Beyfall bleibt sich gleich; die stellenweise vortreffliche und im Ganzen interessante Musik, der herrliche Gesang der Dem. Schmalz und der Hrn. Eunike und Grell, die schönen Decorationen und die zum Theil neuen Ballets, namentlich die Gladiatorkämpfe, rechtfertigen ihn.

Am 1sten Febr. gab Dem. Emil. Schmidt, Righini's Schülerin, unter dessen Direction Concert. Ein Auszug aus des Meisters Tigranes füllte das Ganze. Sie selbst und Hr. Stümer, der vor der Hand noch nicht nach Breslau geht, und sich unter seinem würdigen Lehrer noch weiter ausbilden wird, sangen die Solostimmen, ganz nach Righini's Angabe, und vortrefflich. Die Chöre wurden von der Hansmannschen Singe-Anstalt brav executirt.

Am 11ten trat nach langer Pause Dem. Herbst wieder als Myrrha im unterbrochenen Opferfest nicht ohne Beyfall ihrer Freunde auf.

Den 14ten war das 7te Abonnem.-Concert des Hrn. Kammermus. Abr. Schneider im Theatersaal. Den ersten Theil eröffnete Haydns Symphonie aus G dur; dann sang die vorher gerühmte Dem. Schmidt eine Arie von Righini; Hr. Schwarz, Mitglied der Kapelle, der mehrere Jahre abwesend gewesen, blies ein Fagott-Concert von Winter aus C dur, und füllet nun die seit des, vor einigen Jahren verstorbenen Ritter entstandene bedeutende Lücke wieder aus. Den 2ten Theil eröffnete Glucks Ouverture zur Iphigenia in Aulis; Hr. Grell sang darauf eine Arie von dem beliebten Componisten, Hrn. Wollank, der vor einigen Tagen Justiz-Commissarius geworden; Hr. Wilh. Schneider spielte ein Wölflsches Klavier-Concert mit ungemein grosser Fertigkeit; auch sangen Dem. Schmidt und Herr Grell das angenehme Duett aus Righini's Selva incantata.

Am 17ten gab Hr. Dam aus Copenhagen Concert im Saale der Stadt Paris. Er spielte ein Violin-Concert von Viotti aus A moll, und von ihm gesetzte Variationen, mit Fertigkeit, Reinheit und Sicherheit, aber noch nicht genug ausgearbeitetem Ton. Er hatte das Unglück, dass ihm die Quinte zweymal sprang; liess sich aber dadurch nicht irren. Das Orchester war nur spärlich bestellt, und auch nur ein kleines Auditorium unterstützte den nicht unverdienten jungen Künstler.

Am 19ten wurde im Theater zum erstenmal gegeben: Die Alpenhirten, Singspiel in drey Acten. Der Verf. ist der Regierungsrath, Hr. Löst, in Stettin, der Componist der vorher genannte Hr. Wollank. Die Idee des Stücks ist angenehm. Der Graf (Hr. Beschort) reiset mit seiner Nichte (Mad. Müller) nach der Schweiz, um wiederholte Nachforschungen nach seinem vor zwanzig Jahren verlornem Sohne (Hr. Grell) anzustellen. Seine Nichte stürzt in eine Felsenschlucht, wird aber vom Hirten Bertold (Hrn. Gern) und dessen Sohn glücklich gerettet, und bey dieser Gelegenheit dieser als des Grafen Sohn

Digitized by Google

erkannt. Die gefällige, obgleich mehr concertmässige als theatralische Musik ward öfters beklatscht; auch die genannten Sänger erhielten öffentliches Lob. Namentlich verdienen Auszeichnung: der Chor No. 5. Es kehret die Freude uns wieder etc.; das Duett No. 9. zwischen Isidora (Mad. Müller) und Heinli (Hrn. Grell): Dämmernder Morgen etc.; Isidorens Arie No. 12. Nach dir, vielgepriesnes Land etc.; die Romanze des kleinen Rudli (der lieblichen Johanna Eunike) No. 15. Ein Vöglein sass auf grünem Zweig etc., und Bertolds Gesang No. 16. Nimm des Herzens Dank und Gabe etc. Man sieht einer wiederholten Aufführung mit Verlangen entgegen, wünscht aber zugleich, dass einige, Langweile erregende Stellen in des Hirten Nicolas (Hrn. Gern, des Sohns,) Rolle gestrichen werden.

Am 21sten war das 8te Abonnem.-Concert. Auf die vortreffliche Symphonie von Haydn aus Es dur folgte eine Arie aus Paers Griselda, die Dem. Koch mit Beyfall sang. Der junge Herr Schulz blies ein Flöten-Concert von Schneider aus E moll mit Fertigkeit und Geschmack. Im 2ten Theile hörten wir Beethovens Ouverture zum Ballet Prometheus; dann ein Duett aus Paers Oper: l'amante servitore, von Mad. Schneider und Hrn. Blume, und ein Violin-Concert von Kreutzer, das Hr. Hertel mit Sicherheit und Reinheit spielte.

Gestern gab Dem. Schmalz Concert im Theatersaal. Sie zeigte hier auf eine höchst interessante Art den Umfang, die Stärke und die Sicherheit ihrer Stimme deutlicher, als dies bisher im Theater geschehen konnte. Sie sang eine Scene von Simon Mayr, eine Scene mit Chor von Portogallo, und ein Duett von Farinelli mit Hrn. Eunike. Die Direction hatten Hr. Kapellm. Weber und Hr. Concertm. Schick übernommen, und so konnte man etwas Vorzügliches erwarten; die Erwartung ward aber noch übertroffen. Hr. Kapellm. Himmel spielte auf einem Steibeltschen Fortepiano ein Concert von seiner Composition, aus früherer Zeit, und spielte, wie immer, vortrefflich. Auch der königl. bayersche Kammerm., Hr. Brandt, blies ein Potpourri für Fagott von Winter, aus den Themen der bekannten Oper: Richard Löwenherz, zusammengesetzt, mit Kraft und Schönheit, und bereitete so zu dem auf künftigen Donnerstag von ihm versprochenen Genuss vor.

Für den künftigen Monat sind auch schon zwey Concerte angekündigt, die manches erwarten lassen. Die 11jährige Friederike Klinsing will sich in zwey Violin-Concerten von Viotti hören lassen, und der königl. Kammerm., Hr. Friedel, auf dem Bariton. Dieses Instrument hatte er vom verstorbenen Kurfürsten von Bayern, Karl Theodor, mit der Bedingung erhalten, dasselbe zu organisiren, und sich die höchstmögliche Fertigkeit auf demselben zu verschaffen. Es ist bekanntlich ein älteres deutsches Bogen-Instrument, das sehr selten noch im Gebrauch seyn mag, und jetzt besonders dadurch wieder in Erinnerung gekommen ist, dass J. Haydn in früherer Zeit so viele Stücke für dasselbe gesetzt hat, indem es ein Lieblings-Instrument seines Fürsten war, der es selbst spielte.

Leipzig. Den 19ten Febr. gab Hr. *Klengel*, den wir als ersten Tenoristen unsers Concerts schon öfters mit Beyfall genannt haben, und der, besonders in der letzten Zeit, beym hiesigen Publicum ungemein beliebt war, sein Abschieds-Concert: denn er hat sich entschlossen zum Theater zu gehen und ist einem vortheilhaften Rufe zu der allgemein geachteten breslauer Bühne gefolgt. Es ist nicht zu zweifeln, dass Hr. Kl., durch seine sehr angenehme Stimme, seine bedeutende Kunstfertigkeit, vollkommene Sicherheit, und gründliche musikalische Bildung überhaupt, durch sein sittiges, anspruchsloses, gefälliges Wesen, durch Jugend und vortheilhaftes Aeussere, dem bresl. Publicum willkommen seyn werde; und bildet er sich, bey Talent, verständiger, wohlwollender Leitung, und guten Mustern in seiner Nähe — welches alles ihm wol zuzusagen ist — auch als Schauspieler aus: so erhält jene Bühne an ihm gewiss eins ihrer vorzüglichsten Mitglieder. — In seinem Concerte gab Hr. Kl. erst Mozarts pracht- und lebensvolle Symphonie aus Es dur, welche vortrefflich ausgeführt wurde. Hierauf folgte die herrliche Composition desselben Meisters — die einzeln, zunächst für Mad. Dussek geschriebene, grosse und schwere Scene: Bella mia fiamma etc.,

welche Hr. Kl. vollkommen rein und sicher, (was eben hier nicht wenig sagen will,) mit Geschmack und Ausdruck, zur Freude aller Zuhörer vortrug. Nur beym Allegro der Arie drang sein etwas weicher Ton durch die reiche und ausgearbeitete Instrumentalpartie nicht genug hervor. Nun spielte Hr. Matthäi Viotti's bekanntes, schönes Violin-Concert aus H moll so durchaus meisterhaft, dass wir über das Einzelne gar nichts hinzusetzen wollen, ausser dass wir der Cadenza gedenken, die der Virtuos beym Schluss des ersten Satzes einlegte, und die, was Composition betrifft, eine ächtkünstlerische, *neue* Verbindung aller Hauptgedanken des Satzes enthielt, und was Ausführung anlangt, unter das Schönste gehörte, was wir seit Jahren in dieser Art gehört haben. Das liebliche Duett: Fra gli amplessi — aus Mozarts Così fan tutte, von Dem. Campagnoli und Hrn. Kl. gesungen, beschloss den ersten Theil. Die Ouverture zu Glucks Iphigenia in Aulis eröffnete den zweyten. Nach derselben sang Hr. Kl. mit vielem und gerechtem Beyfall eine deutsche Arie, die, nach einem sehr guten und auf die Veranlassung passenden Texte, Hr. Musikd. Fr. Schneider componirt hatte, und bey welcher nur die künstlich ausgeführte Instrumentalpartie die Singstimme hin und wieder zu sehr bedeckte und die Aufmerksamkeit von ihr abzog. Winters bekanntes und beliebtes Abschieds-Quintett aus Sacrifizio interrotto: Io devo andar a morte — machte den Beschluss dieses genussreichen Abends.

Den 28sten Febr. liess sich, im gewöhnlichen wöchentlichen Concert, Hr. *Gerke*, ein Deutscher, in Russland angestellt, mit einem Concert und mit Variationen über ein russisches Volkslied, beydes von seiner Composition, hören. Hr. G. gehört mit vollem Recht unter die Zahl der wahren Virtuosen auf der Violin, und erhielt einstimmig den ausgezeichneten Beyfall, welchen er vollkommen verdient. Seine Fertigkeit, und seine Geschicklichkeit in Besiegung von Schwierigkeiten ist gross, obgleich er in beyden von andern Violinisten unsrer Tage übertroffen werden mag; die Festigkeit, Sicherheit und Bestimmtheit, womit er alles vorträgt, ist bewundernswerth: vor allem scheinen uns aber sein Bogen, den er mit grösster Mannigfaltigkeit zu *allem* vollkommen frey und meisterlich handhabt, sein Ton — gross, voll, und im Stärksten dennoch angenehm, wie im Schwächsten dennoch bestimmt — und, vermittelst beyder, bey Geist und Empfindung, sein Ausdruck (besonders im Körnigen und Nachdrücklichen, etwas weniger im Zierlichen und Anmuthigen,) — diese scheinen uns vor allem rühmenswürdig. Seine Compositionen zeugen von soliden Kenntnissen und haben manches Eigenthümliche; das Streben nach dem Gründlichen und Bedeutenden darin ist mit Achtung zu erkennen. Uebrigens zeigte sich Hr. G. auch als einen bescheidenen, gebildeten, durchaus anständigen jungen Mann.

Kurze Anzeige.

Variations sur un air Russe pour le Pianoforte à 4 mains — — par C. A. Gabler. Oeuvr. 55. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Der Verf. hat sich durch das Gefällige seiner Melodien, durch das Moderne in der Aufstellung derselben, und durch die Leichtigkeit, womit seine Compositionen vorzutragen sind, ein ziemlich zahlreiches Publicum unter Liebhabern und Liebhaberinnen zu verschaffen gewusst: diesem wird auch dies Werkchen Vergnügen machen, da es alles Gute der frühern ähnlichen enthält. Aber auch von den Schwächen derselben ist es nicht frey; namentlich von Uebereilung, in Absicht auf Correctheit. So stehen gleich S. 2. Syst. 4. T. 2. übellautende und sehr leicht zu vermeidende Octaven. — Der Stich ist gut.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten März. №. 12. 1811.

Miscellen.

1.

Um die Mitte des Jahres 1809 erschien in Rom ein musikalisches Journal: Foglio periodico mensuale e Ragguaglio de' spettacoli musicali etc. Der Herausgeber war der röm. Musikal.-Händler, Giulio Cesare Martorelli. Es scheint aber wenig Theilnehmer gefunden zu haben, da bekanntlich der Italiener seine Musik zwar liebt, ausübt und geniesst, aber nicht viel, nicht gern darüber denkt, hört und liest. Wir haben erst jetzt vier Hefte dieses Journals erhalten, und zu mehrern ist das Unternehmen, so viel wir erfahren können, auch nicht gediehen. Für Ausländer, und besonders für Deutsche, geben diese Hefte gar keine namhafte Ausbeute. Sie enthalten nur Nachrichten aus allen Städten Italiens (zu denen wenige aus andern Ländern gestellt sind,) von den daselbst aufgeführten Opern und Ballets, mit Angabe der aufgetretenen Personen etc. und hin und wieder eine Art Kritik, die aber, weil sie fast alles lobt und blos lobt, auch, nur auf individuelle Empfindung gebaut, ohne wissenschaftliche Ansicht oder auch nur Beziehung ausgesagt, keinen Maasstab für dies Lob bietet — den Entfernten sehr wenig oder gar nicht unterrichtet. Um jedoch wenigstens Etwas aus dieser Schrift mitzutheilen, das einiges Interesse für deutsche Leser haben kann, führen wir die darin verzeichneten Opern *deutscher* Componisten und deren Aufnahme an. (Paer gehört doch auch unter diese Componisten?) Aus dem ersten Heft: Mayland: die Uniform von J. Weigl, gefiel, doch, wie es scheint, nicht ausserordentlich. Genua: Adelasia von S. Mayr, gefiel. Voghera: il Venditor d'Aceto von S. Mayr, gefiel. Pavia: l'Amor conjugale von S. Mayr, gefiel sehr. Pisa: Griselda von Pär, gefiel sehr. Perugia: il Venditor d'Aceto von S. Mayr, gefiel sehr. Neapel: la Clemenza di Tito von Mozart, gefiel ziemlich. Aus dem zweyten Heft: Ravenna: Ginevra di Scozia und Mariana e Sobiesky, beyde von S. Mayr, gefielen. (In diesen Opern sang Dem. Schmalz von Berlin; ihr Gesang wird sehr gelobt, ihre Aussprache getadelt.) Ancona: dieselben Opern, von derselben Gesellschaft, mit demselben Urtheil. Macerata: l'Amor conjugale von S. Mayr, gefiel ziemlich. Aus dem dritten Heft: Florenz: Griselda von Paer, gefiel sehr. Aus dem vierten Heft: Triest: Trajano in Dacia und Ginevra in Scozia, beyde von S. Mayr, gefielen sehr. Lucca: Camilla und Griselda von Paer, gefielen sehr: ausserordentlich gefiel die letzte Oper auch in Pisa. Pergamo: Cora e Alonzo von S. Mayr, gefiel sehr.

2.

Hr. Kapellmeister A. E. Müller in Weimar theilt uns folgende interessante Nachricht mit, die wir mit seinen eigenen Worten wiederholen. „Sie haben nicht nur mir, sondern gewiss allen Verehrern ernster, religiöser Musik durch die Mittheilung des überaus schönen Gesangs: *Ecce, quomodo moritur justus*, in der musik. Beylage zu No. 62. des vorigen Jahrgangs d. Z., eine grosse Freude gemacht. Sehr angenehm ist es mir, Ihnen den alten, würdigen Verfasser desselben nennen zu können. Er heisst Jacobus Gallus. Ich besitze von seiner Composition 52 solche Gesänge, die sich, mit jenem *Ecce etc.*, in einem Werke befinden, das 1618 herausgekommen ist. Es führt folgenden Titel: *Florilegium Portense, continens CXV selectissimas*

Cantiones 4, 5, 6, 7, 8 Vocum, praestantissimorum aetatis nostrae autorum, in illustri Gymnasio Portensi ante et post cibum sumtum nunc temporis usitatas. In nominis Dei gloriam etc. collectum et editum autore M. Erh. Bodenschatz, Lichtenbergense, Gymnasii Port. olim Cantore. Lipsiae, typ. et sumtib. Abrah. Lambergi et Casp. Closemanni. Anno 1618. Jenes Stück findet sich nun hier ganz so, wie es in Ihrer Beylage abgedruckt ist, bis auf einige Wendungen in der Stimmenführung. Diese also mögen von *Fux*, ungefähr hundert Jahre später, als jenes Werk aus schon bekannten Gesängen gesammlet wurde, hinzugesetzt worden seyn." — Hr. Kapellm. Müller theilt uns noch eine genaue Copie dieses Gesanges in der damaligen Notenschrift mit, bemerkt noch den im Original angewendeten ungewöhnlichen Gebrauch der Schlüssel, (indem der Sopran das Violinzeichen, der Alt den C-Schlüssel auf der zweyten, der Tenor den C-Schlüssel auf der dritten, und der Bass den F-Schlüssel ebenfalls auf der dritten Linie hat,) und erinnert, dass im bisherigen Gerberschen Tonkünstler-Lexicon, nicht nur jener J. Gallus, sondern auch Fux fehle — ein Mangel, welchem der sorgsame Veteran, Gerber, in seinem bald erscheinenden neuen Lexicon unstreitig abgeholfen haben wird. Möchte aber doch Hr. Kapellm. M. den Freunden solcher edeln, jetzt, in ihrer Gattung und Vollkommenheit, gar nicht mehr erreichbaren, und überdies sehr leicht auszuführenden Musik — eine Auswahl der schönsten Stücke jener überaus seltenen Sammlung durch einen neuen Abdruck in jetzt gebräuchlichen Noten mittheilen! Die Aufmerksamkeit Vieler ist jetzt auf diese Gattung gerichtet, die Achtung und Liebe dafür geweckt, jeder, der seine Kunst nur einigermassen gründlich studiren will, begreift überdies, wie viel er aus diesen Urweisen deutscher Art und Kunst lernen könne: sollte mithin ein solches Werk nicht die dankbarste Aufnahme finden? Dass es Hr. Kapellm. M. mit der grossen Sorgfalt liefern würde, womit es allerdings geliefert werden müsste, wird wol jeder Leser mit uns voraussetzen. —

5.

In Berlin bestehet, weniger belobt, aber nicht weniger beliebt, als manches andere dortige mus. Institut, seit etwa 34 Jahren ein monatliches Uebungs-Concert für angehende Tonkünstler, worin so manche, in der Folge berühmte Talente sich keimend hervorgethan und weiter gebildet haben. Der Stifter ist der verdiente Musiker, Hr. Patzig, der das Institut mit Uneigennützigkeit, ja in den letzten ungünstigen Zeiten selbst mit Aufopferung, geleitet hat und noch leitet. Vor zwey Monaten feyerte dies Institut mit dem 400sten Concerte eine Art Jubiläum, das von Hrn. Prof. Zelter angeordnet war, welcher auch die Gesangstücke dirigirte. Man hatte, und mit Recht, Musik aus den verschiedenen Zeitaltern der Tonkunst gewählt. Man gab eine Symphonie und ein Flügel-Concert von Ph. Em. Bach, letzteres von Mad. Levy gespielt. Ein Dilettant und fleissiger Theilnehmer am Institut hatte eine heitere Cantate, die eine scherzende, aber wohl begründete Lobrede dieses Concerts enthielt, gedichtet und componirt; im zweyten Theil spielte der schätzbare Flötist, Hr. Gradolf, ein von ihm componirtes Concert, und ein kräftiges Te Deum von Händel machte den Beschluss. In den günstigern Zeiten blieb die Gesellschaft gewöhnlich bey einem heitern Mahl beysammen: dies musste nachher eingestellt werden. Diesen Abend fand es aber statt, und man erinnerte sich nicht ohne Rührung der glücklichern Vergangenheit. Mehrere der Anwesenden gedachten ihrer frühern thätigen Theilnahme an diesen Concerten; durchblätterten mit Wohlgefallen das vom Unternehmer von jeher sorgfältig geführte Verzeichnis aller Auftretenden und aller aufgeführten Compositionen etc. Eine besondere, rühmliche Gewohnheit hat Hr. Patzig bis jetzt durchgeführt: zur Eröffnung jedes Abends eine andere Symphonie zu geben. Die Zahl derselben ist folglich ebenfalls auf 400 angewachsen, und es gewährt ein eigenes Interesse im Verzeichnis, welchem jederzeit die Themata beygefügt sind, den Gang dieses Hauptzweigs der neuern Tonkunst, und des Geschmacks daran, zu beobachten. —

Digitized by Google

4.

Ein Freund der Tonkunst fragt bey den strengern Kennern der Harmonie an, wie die, in verschiedener Hinsicht merkwürdige Stelle in Mozarts Klavier-Sonaten, Heft III., Sonat. VII., Seit. 96, Syst. 3, Takt 5, bis Seit. 97, Takt 4, nach der Ausgabe bey Breitkopf und Härtel, wenn sie in irgend einem Stück vorkäme, das auf dem Fortepiano aus der Bassstimme zu begleiten wäre, zu beziffern sey? —

5.

„Seit Hr. *Ahlwardt* dem deutschen Publicum Proben einer neuen Uebersetzung der Gedichte Ossians aus dem *Gaelischen* (Oldenburg b. Stalling 1807) gab, haben wir endlich die erste treue, aus der Original-Sprache selbst geschöpfte Nachbildung der Lieder des alten, ehrwürdigen Barden Caledoniens zu erwarten, nachdem wir uns so lange mit blosen Uebersetzungen aus dem Englischen behelfen mussten, und selbst diese (die Macpherson'sche nämlich) nur zu viele Spuren moderner Zusätze und Verbrämungen trägt. Was in Deutschland und allerwärts die Kritik auch über die Aechtheit dieser Ueberbleibsel des alt-celtischen Gesanges eingewandt hat: die Untersuchungen der *hochländischen Gesellschaft*, an *Ort und Stelle* durchgeführt, haben endlich entschieden, indem sie die alten Lieder noch auf diese Stunde im Munde des Volks fand, so dass sich nun nicht mehr bezweifeln lässt, dass diese ossianischen Gesänge durch Tradition sich fortgepflanzt haben. Wie konnten sie aber anders erhalten werden unter rohen Stämmen, die in so früher Zeit noch keine Schrift kannten, als durch mündliche Erzählung, oder durch *Gesang*, der noch weit wirksamer und von längerer Dauer ist? Gewis, lange vorher, ehe diese National-Gesänge im Mittelalter gesammlet und durch *Schrift* aufbewahrt worden, waren sie in einzelnen Strophen und Liedern gesungen worden, und gingen so von Mund zu Mund zu den spätern Enkeln über. Um den ächten Geist dieser alt-ossianischen Harfen-Gesänge zu erkennen, wäre es daher zu wünschen, dass Herr Ahlwardt (der uns hoffentlich bald seine vollständige Uebersetzung des caledonischen Dichters geben wird) nicht allein den *gaelischen* Grundtext; sondern auch ächt schottische Original-Melodien mit beyfügte, die in den Hochgebirgen nicht so schwer zu sammeln seyn müssten, da ja die meisten dieser Lieder vom Volke noch immer gesungen werden. Diese einfachen, rührenden Laute würden uns erst vollkommen in Stand setzen, den wahren Geist des ossianischen Gesanges kennen zu lernen.

Vergebens suchte ich bisher einige auf Noten gebrachte alt-caledonische Volksmelodien aufzufinden; nur in einer in England ziemlich selten gewordenen Sammlung vermischter Lieder, die in London gedruckt erschien, unter dem Titel: *Calliope or the musical miscellany a Select Collection of the most approved english, Scots and Irish Songs*, *) befindet sich folgender Gesang, dessen rührend einfache, fremdartige, aller Kunst beraubte Laute, sein hohes Alterthum bewähren; weshalb ich ihn auch ganz ohne harmonische Begleitung eines Basses, (so wie er in jener Sammlung steht,) hieher setze. Schade, dass statt der gaelischen Worte, das Lied blos in englischer Uebersetzung gegeben worden. Kennern und Freunden alter Volksmelodien wird es indess auch so immer willkommen seyn.“

F. v. Dalberg.

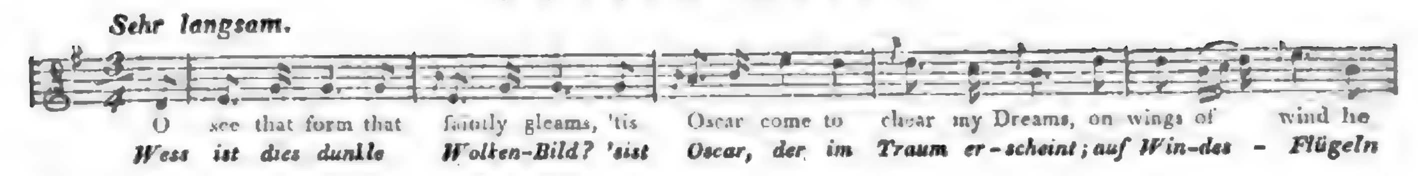
---

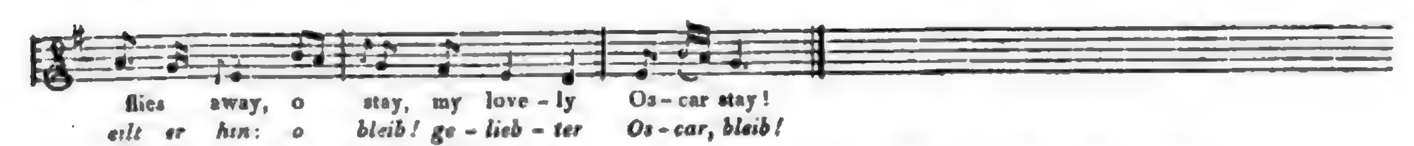
*) Ich werde aus derselben vielleicht bald mehrere alte und sehr rührende Gesänge mittheilen. d. Verf. (Nicht unbekannt und von wahrem Verdienst ist die grosse Sammlung alter und neuerer schottischer Volkslieder, die in London in einem starken Folio-Bande mit der ursprünglichen Musik herausgekommen ist. Die Melodien sind, wenigstens nach der Versicherung der Herausgeber und der englischen Kenner, an Ort und Stelle aus dem Munde des Volks von geübten Musikern aufgezeichnet, und J. Haydn hat eine Begleitung dazu gesetzt, oder unter seinen Augen (von seinem Schüler, Hrn. Neukomm,) dazu setzen lassen. Der Titel des Werks ist: A Selection of original Scots Songs in three parts, the harmony by Haydn. Lond. print. for Willm. Napier. Wir gaben in dieser Zeitung (Jahr 1802, No. 3.) weitere Nachricht von diesem Werke und zugleich einige Stücke als Proben daraus mit dem Originaltext und einer deutschen Nachbildung. Nicht lange darauf liess Hr. Ad. Wagner zwey Hefte aus dieser Sammlung gewählte, vorzügliche Stücke, ebenfalls zugleich mit deutscher Nachbildung, in Leipzig drucken, über welche Werkchen auch in dieser Zeitung eine ausführliche Recension erschienen ist. d. Redact.)

Digitized by Google

Oscars Geist.

Sehr langsam.





Wake Ossian, last of Fingals Line,
And mix thy tears and sighs with mine;
Awake the harp to doleful Lays
And soothe my soul with Oscars praise.
The shell is ceas'd in Oscar's Hall,
Since gloomy Kerbar wrought the fall,
The Roe of Morven lightly bounds,
Nor hears the Cry of Oscar's hounds.

Auf, Ossian, Fingals letzter Zweig!
Komm, seufz', und weine laut mit mir;
Stimm' deine Harf' in Trauerklang,
Und Oscars Lob sey unser Trost!
In Oscars Halle schweigt das Horn,
Seit Kerbars Grimm die Flur verheert:
In Morven hüpft das freye Reh,
Durch Oscars Hunde nicht verscheucht.

6.

Folgenden, seinem Inhalt und seiner Absicht nach gewiss nicht unwichtigen, sehr anziehenden Brief des berühmten ersten Kapellmeisters am Wiener Hofe, Hrn. *Antonio Salieri,* geben wir, in allem Wesentlichen ohne Abkürzung, nach einer ganz treuen Uebersetzung aus dem Italienischen, und nicht im (sehr schön geschriebenen) Original, weil seinen Inhalt jeder Musiker beherzigen sollte, aber nicht jeder Italienisch versteht.

Da Ihre Zeitung die Würdigung und Beförderung der Musik bezweckt: so schmeichle ich mir, dass Ihnen die Mittheilung einer Verordnung des Directoriums der kaiserlichen Theater zu Wien für die einzelnen Directoren der Orchester, nicht unangenehm seyn werde. Folgendes ist ihr Inhalt.

„Seit einiger Zeit hat sich bey unterschiedlichen schwachen Solo-Violinisten eine weibische und lächerliche Art, ihr Instrument zu behandeln, eingeschlichen, welche die Italiener *maniera smorfiosa* nennen, und die in einem Missbrauche des Auf- und Niederfahrens mit den Fingern auf den Saiten besteht.

„Diese weichliche und kindische Manier hat sich, wie eine ansteckende Krankheit, auch auf einige Orchester-Spieler fortgepflanzt, und was das Lächerlichste ist, nicht blos auf übrigens brave Violinisten, sondern auch auf Bratschisten, und sogar Contrebassisten. Eine solche Manier, besonders im vollständigen Orchester, muss dieses nothwendig — weil ein geduldetes Uebel sich immer mehr verschlimmert — aus einem harmonischen Körper in ein Beysammenseyn wimmernder Kinder oder miaulender Katzen umwandeln.

„Da nun diese Methode ganz gegen die Rücksicht ist, welche jeder Spieler auf fremde Compositionen nehmen muss, so wie gegen die Achtung, die man dem Publicum schuldig ist, welches für sein Geld die Musik mit Ernst und nicht spasshaft ausgeführt haben will: so wird hiermit jedem Director der kaiserl. Theater-Orchester zu Wien zu wissen gethan, dass er eine solche abgeschmackte Neuerung bey den Individuen seiner Direction nicht zu dulden habe. Zugleich wird jedem Musiker insbesondere, dem seine Ehre und sein Vortheil lieb ist, angekündigt, dass, wenn er jenen bedeutenden Fehler an sich hat, und von dieser Weisung keine Notiz nimmt, er für einen schlechten Spieler erklärt und deshalb für unfähig angesehen werden

Digitized by Google

wird, länger in der Gesellschaft von würdigen Practikern der Kunst zu bleiben, von denen ihn zu entfernen sich das Directorium zur Pflicht machen wird.

Anmerkung. Diese lächerliche Manier auf der Violin schreibt sich von einem Scherz des berühmten Violinspielers *Lolli* her. Als dieser in seinen spätern Jahren nicht mehr der hinreissenden, zauberischen Energie Meister war, durch welche er ehemals das Publicum fesselte: so suchte er, um Zuspruch zu den Concerten zu gewinnen, die er auf seinen Reisen gab, den Zuhörern wenigstens etwas zum Lachen zu geben, indem er es im letzten Allegro seiner Concerte bald dem Papagai, bald dem Hunde, bald der Katze nachmachte. Das Katzenconcert, wie er es selbst nannte, war beym Publicum am — beliebtesten, und er gab es deswegen am häufigsten und mit allgemeinem Beyfall. Andere Violinisten nicht blos, sondern auch Violoncellisten, suchten nun diesen Meister in seinem Scherze nachzuahmen. Nach und nach wurde der Scherz zur Mode, die Mode (von der sich sonderbarer Weise nicht blos Spieler, sondern auch Sänger und Sängerinnen hinreissen liessen,) wurde unter den Schwächern und Unverständigern zur Methode; und da die Anzahl der letztern unendlich ist, so ging jene falsche Manier nach und nach in eine Art von *Schule* über, aus welcher eine schöne Menge von Katzen hervorgegangen ist, die durch Spiel und Gesang in dieser Manier die Ohren der Zuhörer quälen, in der Meynung, sie zu ergötzen. Es ist jedoch zu hoffen, dass diese Mode bald ihre Endschaft erreichen werde, weil das unterrichtete Publicum schon anfangt, dieses wahrhafte Katzenmiau zu verlachen, wenigstens sein Missfallen daran zu bezeigen. Es ist von nun an untersagt, Spieler oder Sänger, die an dieser Methode hängen, bey den Hoftheatern, so wie auch in der musikalischen Societät der Stadt Wien, zu brauchen."

Indem ich Ihnen das Wesentliche jener obigen Verordnung bekannt mache, bin ich überzeugt, dass ich den Componisten aller Art etwas Angenehmes leiste. Ich verharre mit vieler Achtung etc.

Recensionen.

1. *Grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains, comp. et déd. à Messieurs les Comtes Roudolphe et Joseph de Westphalen, par Antoine Liste.* Oeuvr. 2. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

2. *Grande Sonate p. l. Pianoforte comp. par Antoine Liste.* (17me *Suite du Répertoire des Clavecinistes.*) Züric, chez J. G. Naigeli et Comp. (Prix 8 Livr.)

Die Redaction übersendet mir diese beyden bedeutenden und sehr interessanten Werke zur Recension, weil das erste dieses Meisters, das vor etwa drey Jahren in Zürich herausgekommen, von keinem Musiker von Profession angezeigt sey und sie wünsche, dass vorliegenden beyden auch von Musikern ihr Recht wiederfahre. Ich finde aber für nöthig, zuvor mich selbst zu recensiren — man wird gleich merken, warum? Ich bin Componist und Klavierspieler; meine Arbeiten dürfen sich des Beyfalls vom Publicum erfreuen; ich kenne die drey erschienenen Werke des Hrn. Liste genau genug; ich lebe fast hundert Meilen von Zürich und folglich von ihm entfernt; habe mich mein ganzes, nicht kurzes Leben gern auch damit beschäftigt, dem Gange des Geistes meiner Kunstgenossen nach Möglichkeit nachzuspüren: dieses zusammengenommen, darf ich mir wol zugestehen, ich könnte, wie die Redact. es wünscht, etwas Ausführliches, Vollständiges und Entschiedenes über jene Werke sagen; und ich würde es, wenn mich nicht folgende zwey Puncte zurückhielten. In allem, was jener erste Rec. über den Geist und die Kunst dieses Componisten im Allgemeinen gesagt hat, müsste ich ihn selbst wiederholen; eine Analyse, und das Einzelne bestimmt durchführende Beurtheilung beyder obiger Werke, und besonders des zweyten, machen aber sie selbst — wenigstens mir — unmöglich. So geistreich nämlich fast alle Sätze beyder Werke erfunden sind, von so sichtbarem Bestreben, auch planmässig auszuarbeiten, beyde zeugen: so herrscht doch in mehrern Hauptsätzen, des zweyten aber bey weitem am meisten, eine so

seltsame Verworrenheit des Ganzen, *bey* sorgsamer Verfolgung der Einheit des Einzelnen; so herrscht, ebenfalls am meisten im zweyten, überdies eine solche Unverhältnismässigkeit der Theile jedes Satzes zu seinem Ganzen, welches dadurch zu einer fast beyspiellosen Breite auseinander getrieben ist, dass man nicht anders, als mit ziemlich scharfem Tadel darüber sprechen könnte, wenn es auch gelänge, sich durch Worte deutlich zu machen, wozu man aber andere Uebung, als ich, und wenigstens mehrere Bogen nöthig hätte. So gerecht nun aber, meiner Ueberzeugung nach, ein solcher Tadel wäre, so ungerecht würde er zugleich seyn in Ansehung seiner Wirkung aufs grössere Publicum — auf welche Wirkung der rechtliche Mann doch auch siehet; denn dieses könnte dadurch gleichgültig gegen die Werke werden, könnte ein nachtheiliges Vorurtheil gegen den Verfasser annehmen, und das verdienen doch beyde durchaus nicht. Die Werke sind und bleiben, ungeachtet jener Mängel, Producte wahrer Genialität — wenn auch ausschweifender; ausgebildet im Streben nach wahrer Bedeutung — wenn auch dies Streben ein solches ist, das entweder noch nicht recht weiss, wohinaus es selbst will, oder das die Summe der herzuströmenden Kräfte noch nicht in die Gewalt bekommen kann. Ja, soll ich alles aufrichtig gestehen, so scheint mir die Kritik, auch wenn sie noch so gerecht ist, gerade an solchen Werken und solchen Componisten entweder gar nichts zu wirken, weil diese sich nicht nach ihr richten — was Hr. L. hier von neuem beweiset, indem er mehrere, von seinem ersten Rec. mit allem Grund gerügte Mängel in dem oben unter No. 2. genannten Werke nicht nur nicht vermeidet, sondern noch viel vollständiger begehet; oder weil sie, diese Künstler, durch scharfe Beurtheilungen — bey weniger Kraft, an sich selbst irre werden, bey viel Kraft, sich zu einer bittern Widersetzlichkeit gereizt finden, in welcher sie nur desto beharrlicher beym Gegentheil verweilen. Solche Geister müssen, glaub' ich, wie stark brausende Weine, sich selbst überlassen bleiben, um entweder sich selber allmählig abzuklären, oder auch, wenn's nicht anders seyn will, zu Grunde zu gehen. Im ersten Falle werden sie sich auch schon ihr eigenes Publicum zu bereiten, und, wenn sie wirklich oben sitzen, dies zu sich zu erheben wissen; im letztern wird man freylich ihrer bald nicht mehr gedenken — und dieses ist auch gar nicht ungerecht, denn was *sie* leisteten, so lange sie nämlich auf dieser Stufe standen, war ihnen ja nur vom Geschick gegeben, war ihre Natur, die sie nicht bezwingen wollten, und die, indem sie sie nach Willkühr ausliessen, ihnen auch Genuss und Lohn genug brachte.

Nach diesem allen kann Rec. nichts, als vorliegende beyde Werke für die Klavierspieler in der Kürze etwas näher beschreiben, und ihrem Verfasser einige herrliche Kernsprüche des grössten deutschen Dichters zum Schluss freundschaftlich zurufen.

No. 1. enthält, nach einer pathetischen Einleitung, (was hätte jetzt nicht eine solche!) ein rasches, ziemlich brillantes, und ziemlich buntes Allegro; dann ein sehr schönes, wenn auch vielleicht zu langes, und, für die sanfte, einfache Hauptmelodie, an Noten überladenes Andante; und ein sehr lebhaftes, glänzendes Finale, in das eine Fuge verwebt ist, welche zeigt, dass der Verf. treffliche Muster zu wählen und ihnen mit raschem Eifer nachzustreben gewusst hat. Das Ganze ist nicht schwerer auszuführen, als die grössern Mozartschen Doppel-Sonaten; *in der Empfindung* ist es ziemlich gut zusammengehalten und in sich selbst abgerundet, weshalb es nicht nur auf Kunstverständige, sondern auch auf weniger Unterrichtete, einen vortheilhaften Effect macht. Finden Manche das vielleicht nicht beym ersten Spielen, so mögen sie nur öfter dazu zurückkehren, und sie werden ganz gewiss dem Rec. Recht geben.

No. 2., Beethoven gewidmet, nähert sich auch der Manier desselben, in dessen ausführlichsten Klavier-Sonaten, am meisten, doch allerdings ohne blinde Nachahmung und ohne Verleugnung der eigenen Individualität. So äusserst breit, so sehr schwer, in so übereinander aufgethürmten, durchaus nur bey grossen Händen gehörig erreichbaren Noten, und auch, mit so vielem blos dahinrauschenden Figuriren, hat Beethoven aber wol nirgends geschrieben. Nach der hergebrachten pathetischen Einleitung, zu welcher man wirklich kaum Finger genug her-

Digitized by Google

beyschaffen kann, folgt auf 14 grossen Seiten ein sehr brillantes Allegro, das frey, fast wie eine Phantasie, gehalten ist, und ja auch so gespielt seyn will, wenn es Wirkung thun soll. Dem Andante, dessen erste Abtheilung durch strenge Einfalt jene überfliessende Fülle contrastirt und ins Gleiche bringen soll, und das hernach wieder voll und frey ausläuft, gesteht Rec., ungeachtet er recht wohl weiss, was der Verf. gewollt und nicht ohne Kunst gearbeitet hat, keinen Geschmack abgewinnen zu können. Desto werther ist ihm die lang, feurig und sehr pikant geschriebene Menuet, in Beethovens Art. (Sie ist aus Des dur, das Trio aus B moll gesetzt, jenes folgt auf das Fis moll des Andante, und die andern Sätze sind aus A dur — welche Folge, so ungewöhnlich als vortheilhaft sich ausnimmt.) Das Finale endlich treibt auf vollen 30 Seiten mit Geist, Kraft und Kunst ein arges, luxuriöses, capriciöses, aber, wie schon oben gesagt, allerdings interessantes Spiel. Das Ganze, wenn man es bezwingen kann, versetzt in eine Art Berauschung; aber es ganz zu bezwingen, muss man wahrer Virtuos auf dem Instrument seyn.

Und nun den versprochenen Zuruf — der aber, wie sich das von selbst versteht, nicht weiter passen soll, als er wirklich passt!

Du scheinst zum Künstler mir geboren,
Hast weislich keine Zeit verlohren — —
Du übst die angebohrne Kraft,
Mit schneller Hand dich auszudrücken;
Es glückt dir schon, und wird noch besser glücken —
Allein du übst die Hand,
Du übst den Blick: nun üb' auch den Verstand.
Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen . . . .

und so weiter, wie es in Göthe's *Künstlers Apotheose* zu lesen ist.

Beyde Werke sind äusserlich gut, und besonders das zweyte durch Pariser Stich sehr vortheilhaft ausgestattet.

Thalia. Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte — von Friedrich Richter. Dritte Samml. Auf Kosten des Verf. (Pr. 1 Thlr.)

Die ersten beyden Sammlungen sind von einem andern Rec. sehr kurz und sehr nachsichtig angezeigt worden. Selbst um dieser Nachsicht willen hätte wol der Componist diese dritte Sammlung besser ausstatten sollen, als er wirklich gethan hat: sie ist aber nicht mehr werth, als jene; und da Hr. R. zu bedürfen scheint, dass ihm die Mängel seiner Werke bestimmter nachgewiesen werden, so will Rec. dies wenigstens mit einigen der vorzüglichsten thun. Um jedoch nicht über Gebühr ausführlich werden zu müssen, wird er alles Allgemeine, was ein guter Componist überhaupt, und ein guter Lieder-Componist insbesondere, theils von der Natur erhalten, theils durch Studium erworben haben muss, und was allerdings Hr. R. in diesen Liedern noch nicht deutlich zeigt, übergehen; und auch im Einzelnen die Stücke dieser Sammlung unberührt lassen, welche sich weder zu ihrem Vortheil, noch zu ihrem Nachtheil auszeichnen, sondern als ganz mittelmässige beyherlaufen.

Das Lied S. 5 ist einfach und freundlich, wie der Text, und wenn es sich durch nichts Besonderes empfiehlt, ist es doch eben damit gewissermassen vertheidigt, dass es dem Texte gleicht. Was soll aber dies Ritornell mit seinen Dissonanzen hier? Hr. R. rechnet durchgängig bey weitem zu viel auf Ritornelle und auf dissonirende Accorde, braucht beyde viel zu oft, viele, der Sache nach, auch immer wieder, und setzt sie ganz willkührlich. Er versuche es selbst, schneide hier oder dort ein Ritornell weg, oder vertausche es mit einem aus einem seiner andern Lieder, nur nicht von gerade entgegengesetztem Character; so auch mit seiner Art, die Dissonanzen, besonders die leidigen verminderten Septimen bey Schlussfällen u. dergl., zu gebrauchen — er setze sie in die einfachsten Consonanzen um, oder bringe sie da an, wo er sie nicht hingeschrieben hat: und lasse nun Kunstverständige, aber auch nur durch gute Meister gebildete Ohren entscheiden, ob die Stücke gewonnen oder verloren haben, oder keines von beyden, vergesse aber nicht, dass Er,

Digitized

nicht nur im ersten, sondern auch im dritten Falle verloren habe! — Wenn sich von dem Liede S. 4 Hr. Kapellm. Himmel — den sich überhaupt Hr. R. ausschliesslich als Muster vorzuhalten scheint — das Seinige zurücknähme: was bliebe wol da? Und dass das Fis, Syst. 2, T. 5, ein gar böser Vorhalt sey, und vollends in so langsamen, einfachem Satze: das hätte wol schon seinem Ohre auffallen müssen, wenn er auch noch nicht an die Regeln der Harmonie denken wollen. Dann sehe Hr. R. sich einmal die Melodie zur Zeile: Des umschilften See's sich malt — etwas näher an. Dass die Melodie, der Gesang, (und bey einem *Liede!*) denn doch auch für sich etwas seyn und etwas sagen müsse — etwas seyn, für sich, als Haupttheil eines Musikstücks, etwas sagen, als Ausdruck eines Textes und dieses Textes —: das wird er nicht leugnen. Was hat er denn aber nun an dieser Melodie, und zwar beydemal, als die trockenste Scala und einen Schlussfall? Nun das Gedicht — hat Hr. R. es wol auch nur Einmal *laut* gelesen? Gewiss nicht; sonst *müsste* er gefunden haben, dass die drey ersten Strophen alle nur einen einzigen Vordersatz bilden, zu welchem die vierte erst den Nachsatz bringt; dass folglich das Ganze fortlaufend in Musik gesetzt werden, diese Musik bis zum Schluss der dritten Strophe ohne eigentlichen Schluss eng an einander gebunden bleiben, da aber erst den Schluss in die Dominante (das Colon in der musikalischen Periodologie) erhalten musste; am allerwenigsten aber, wie hier geschehen, jede Strophe nicht nur als etwas für sich vollständig Beendigtes behandelt, sondern sogar durch ein eigenes, ziemlich langes Ritornell am Schluss von den andern getrennt werden durfte. Ueber das Lied S. 10 ist es schwer, den Tadel mit gleicher Schonung auszusprechen; denn hier scheint wirklich alles ohne Besonnenheit, ja auch ohne ein dunkles Gefühl für sichern Zweck geschrieben — scheint alles nur darauf abgesehen zu seyn, verschiedene, an sich nicht ganz üble, aber doch verbrauchte, melodische Phrasen nach einander, wenn auch ohne alle innere Verbindung, singen und spielen zu lassen. Nur Einiges anzuführen: wie kann man dieselbe Melodie und *denselben Schluss* nach der ersten und zweyten Zeile schreiben, da in jener der Sinn beendigt, diese unmittelbar vom Dichter in die dritte sogar herübergezogen ist? wie kann man in dies leichteste und flinkeste aller Frühlingsliedchen für junge Mädchen (beym Dichter) mit dem immer und immer wiedergebrachten verminderten Septimenaccord schneiden? wie, einen so gemeinen Walzer als Zwischenspiel, und in demselben die zwey üblen, so leicht zu vermeidenden Quintenrückungen anbringen? — S. 12, ist im Ganzen recht gut getroffen; vom Einzelnen wollen wir nicht weiter sprechen, da es nicht wieder so auffallend ist. Die Lieder S. 14 und 16 sind noch besser, was den Ausdruck anlangt, und leisten wirklich, was der Dichter will; aber freylich will dieser auch nur das Gewöhnlichste, leicht und gefällig ausgesprochen. Von wahrer Bedeutung und Originalität der Gedanken, der Darstellung, oder auch nur einzelner Wendungen, findet sich bey ihm so wenig etwas, als bey dem Componisten. Das Lied S. 18 dürfte wol das beste der Sammlung seyn. Der Sinn des Dichters ist getroffen, das Stück hängt auch für sich ziemlich gut zusammen, und wiewol man auch hier glaubt, alles schon gehört zu haben, ist es doch so hingestellt, dass man es nicht ungern wieder hört. Kleine Nachlässigkeiten (wie Syst. 1. T. 8.) lassen sich leicht verbessern.

Kurze Anzeige.

Bagatelles p. l. Pianofort. comp. — par J. C. Remde. Oeuvr. 5. à Leipsic, chez Hofmeister. (Pr. 12 Gr.)

Unter diesem bescheidenen Titel giebt der Verfasser ein kurzes Allegro, ein angenehmes, variirtes Andante, eine Menuet, nach der Art, wie sie Haydn zuerst in seinen Symphonien aufstellte, und ein längeres, munteres Rondo. In allen diesen Stücken findet man manche gefällige Melodie, manche interessante Aufstellung der Gedanken, und nichts, oder doch sehr wenig, wogegen sich geradehin etwas einwenden liess.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten März. № 13. 1811.

Die Orgel in Neu-Ruppin, erbauet unter dem Hrn. geh. Rath, Abt Vogler in Darmstadt.

Das Voglersche Simplifications-System ist wol den meisten Musikern nur der Theorie nach bekannt, da, meines Wissens, nur Ein neues Orgelwerk nach demselben, wenigstens in den preuss. Landen, vorhanden ist. Daher glaube ich, dass es dem musikal. Publicum und den Patronen der Kirchen nicht uninteressant seyn werde, eine wahrhafte Darstellung alles Guten sowol als der Mangel dieses Werks zu erhalten, und unterziehe mich der Arbeit um so lieber, da schon Verschiedenes, theils für, theils gegen das Simplif.-System geschrieben, und Mancher dadurch irre geleitet wurde, auch bis jetzt, so viel mir bekannt, noch keine Beschreibung von einem Organisten, der ein solches Werk unter sich hatte, zum Vorschein gekommen, worin *aus Erfahrung* über den Werth oder Unwerth und über das Verhaltnis zwischen den Vogl.n und andern alten guten Orgelwerken unparteyisch geurtheilt worden wäre. Seit 18 Jahren spielte ich ein sehr gutes Wagnersches Werk, zu Spandow in der Hauptkirche, von 30 klingenden Registern, wovon im Pedal Princip. 16 Fuss im Gesicht, Violon 16 Fuss, Posaune 16 Fuss, Gemshorn 8 Fuss, Trompete 8 Fuss, Octav 4 Fuss, Quinte 6 Fuss und Mixtur 6 fach waren. Hieraus sieht jeder, dass dies Werk schon zu den grossen, und ich versichere, auch zu den guten Orgeln gehörte. Ausserdem habe ich sehr viele andere grosse Werke gespielt und untersucht, habe viel über den Orgelbau gelesen, fleissig die Werkstätten der Orgelbauer besucht, und glaube daher wol ein Recht zu haben, über das hiesige Orgelwerk meine Meynung laut äussern zu dürfen.

Kein Vorurtheil, weder für noch gegen das Vogl. Simplif.-Syst., keines für noch gegen das alte, soll mich leiten, sondern nur Liebe zur Sache, Liebe zur Wahrheit. Im voraus bemerke ich auch noch, dass ich Hrn. Vogler als einen tiefdenkenden und vielerfahrnen Mann, als Erfinder mehrerer Instrumente, wie auch als erhabenen Componisten und überaus fertigen Orgel- und Klavierspieler, verehre.

Die hier nach seiner Disposition vor vier Jahren erbaute, und mir seit einem Jahre übergebene Orgel *), steht in der Mitte einer Kirche, die ungefähr 160 Fuss lang, 96 Fuss breit, und etwa 50 Fuss hoch ist, gegen Mittag auf dem höchsten Chore, das 10½ Fuss hoch bis dahin ist, wo die Wölbung der Decke angeht, in einer Halle von cubischer Figur zu 18 rheinland. Schuhen, die muschelförmig in die Halle der Kirche läuft, welche keine Kuppel, sondern eine noch mehr in das Kirchendach hinauf und hineingeschweifte Halle ist. Vermöge dieser muschelförmig zulaufenden Halle wird der Ton in der Mitte des Kirchengewölbes concentrirt, und so fällt er in vereinter Kraft von der Wölbung herunter, aber nicht wie Hr. Vogler im 3ten Jahrgang der mus. Zeit. im 54sten Stück sagt, unmittelbar in das Schiff der Kirche, wo er sich dann gleichmässig bis an die äussersten Wände vertheile, sondern gegenüber in eine ungefähr 20 Fuss hohe, eben so breite und 15 Fuss tiefe Loge, die von zwey grossen Säulen getragen wird, und von da erst nach der Kanzel, die unter der Orgel ist, und sodann auf die in der

*) Anm. Der Aufsatz ist schon einige Zeit in unsern Händen: wir konnten aber nicht eher Raum für ihn finden.
d. Redact.

Digitized by Google

Mitte des Schiffs der Kirche sitzende Gemeinde. An den beyden Seiten der Kirche gegen Morgen und Abend aber hört man die Töne viel schwächer. Hierdurch wird die Orgel unfähiger, den Gesang der Gemeinde gehörig zu leiten, und bey Irrung in einer etwas fremden Melodie vermag man auch nicht, selbst mit dem vollen Werke in unisono gespielt, die Gemeinde wieder gehörig in die Melodie zurück zu führen, wovon wir leider Beyspiele haben.

Vorn im Gesicht stehen 16 hölzerne und versilberte stumme Pfeifen, unerachtet sie Herr Vogler sonst verwirft, 1) weil sie zu kostbar sind, 2) weil sie Conducte veranlassen, und 3) weil sie die Andacht stören.

Dass der erste Grund sehr wahr ist, kann nicht geleugnet werden; dass aber die Principale, wenn sie im Gesicht stehen, von weit mehr Wirkung als die im Orgelwerke, besonders wenn diese im Basse von Holz, wie hier, verfertigt sind — ebenfalls nicht. Eine Kirche also, die Geld zu solchen Pfeifen hat, und die zinnerne Façade, wie sie Hr. Vogl. nennt, die den zinnernen Tellern in der Küche gleichen soll, nicht scheut, würde, meines Erachtens, denn doch mehr Effect von den metallenen Principalen im Gesicht, als von den hölzernen im Orgelhause erwarten können.

Der zweyte Grund scheint mir aber ganz nichtig zu seyn, indem die Conducten, wenn sie gehörige Länge, Weite und keine Nebenöffnung haben, wol keinen nachtheiligen Einfluss, weder auf den Ton der Pfeifen, noch auf die Consumtion des Windes haben können. Auch fehlen die Conducten in der hiesigen Orgel nicht; da das hölzerne Principal 16 und 8 Fuss auf den Windladen keinen Platz hat, so bekommen sie ebenfalls — und noch dazu hölzerne — Conducten. Diese sind dem Wurme ausgesetzt, was bey den metallenen nicht zu fürchten ist.

Der dritte Grund ist nicht weniger nichtig. Andächtige Zuhörer lassen sich wol schwerlich durch die Pfeifen der Orgel, die sie wöchentlich drey-, zwey-, oder doch einmal sehen, also gleichgültig dagegen werden, in ihrer Andacht stören. Wäre dies nun aber wirklich ein möglicher Fall, warum stehen denn hier 16 Stück solche Andachtstörer, die eben so gut als an andern Orgeln mit vergoldeter Bildhauerarbeit, und hier von beyden Seiten mit gemalten Attributen der Musik versehen sind? — Sollten viel Pfeifen, die alle gleich gestaltet, sollte viele gleiche Bildhauerarbeit mehr stören, als diese wenigen hier?

Ausser den Oeffnungen, die durch diese Gesichtspfeifen verursacht werden, und die leider vorzüglich die Töne der Basspfeifen, die alle an dieser blinden Pfeifenwand stehen, durchlassen, ist sie nur oben offen, hinten und von beyden Seiten mit Bretern verschlagen. Dadurch, dass die Basspfeifen vorn an der blinden Pfeifenwand stehen, werden sie mehr wie die des Discants, die im hintersten Theil der Orgel befindlich sind, gehört, wodurch letztere unwirksamer werden. Dies ist ein Grund mehr, warum die Gemeinde, wenn sie eine Melodie nicht ganz genau kennt, durch diese Orgel nicht wieder in Ordnung gebracht werden kann.

In diesem Verschlage (Gehäuse) liegt das ganze Pfeifen- und Regierwerk; die Pfeifen nach der Folge der Tasten geordnet, zu jedem Klavier zwey Windladen, wovon die Pfeifen von C bis h auf der linken und von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{g}}$ auf der rechten Windlade vor dem Organisten stehen. Das Regierwerk ist gegen die Art anderer Orgeln sehr simplificirt, woraus aber andere und grössere Uebel entstehen. Das erste ist, dass der Sitz des Organisten, nach Abend hin, sehr schlecht und zweckwidrig angebracht ist. Warum brachte man ihn nicht lieber vor die Orgel? dann wurde auch gleich jenes Uebel, dass die Basspfeifen vorn zu stehen kamen, gehoben. Sollte der Organist den Ton der Orgel weniger als die Gemeinde hören, so konnte sein Sitz in eine Nische gebracht werden, und der Ton schlug gewiss über ihn fort. Das zweyte ist, dass er zu wenig Tageslicht dort hat. Doch davon hernach ein Mehreres. Das dritte ist: die drey Manuale, (wozu die zwey untersten gekoppelt werden können, nebst dem Pedale, das von C bis h geht,) liegen 6 ½ Fuss von der Brust des Orgelchors entfernt, so dass der Organist den Prediger, der über 10 Fuss unter der Orgel steht, weder auf der Kanzel noch vor dem Altare sehen, noch bey einigermaassen stark angefüllte-

Digitized by Google

Kirche, oder wenn der Prediger eine schwache Stimme hat, hören kann. Er weiss also nie gewiss, wenn der Kanzelvers gespielt werden soll; nie, wenn ein Gebet vorm Altare, oder die Communion geendet ist, sondern er muss abwarten, bis ihn einer aus der Gemeinde durch ein Zeichen davon benachrichtiget. Da hier der Posten des Cantors mit dem des Organisten vereinigt ist, und keine Schüler auf dem Orgelchore sind: so hätte doch vorzüglich hierauf mit Rücksicht genommen werden müssen, damit keine Störungen veranlasst würden. Wenn der Sitz nun einmal auf der Seite seyn sollte, so hätte er näher an die Brust des Orgelchors gebracht werden müssen. Diese Abänderung hätte freylich längere Wellenbreter veranlasst. Es fragt sich aber, was besser gewesen wäre? Hierzu kömmt nun noch der wichtige Umstand, dass auf den Ort, wo jener Sitz jetzt ist, wenig Tageslicht hinfällt, und bey trüben Wintertagen, so überaus hell die Kirche auch ist, früh bis nach 9 Uhr und Nachmittags von 3 Uhr ein Licht brennen muss, wenn der Spieler das eben zu singende Lied und seine Melodie nicht etwa auswendig kann. Das ihm von hinten zunächst liegende Fenster liegt 2 Fuss tief in der Mauer, die nur 4 Fuss vom Sitze des Spielers entfernt ist. Das Fenster selbst ist 19 Fuss davon entfernt, und lässt keinen geraden Strahl auf das Notenpult hinfallen; es ist in halbrunder Form, bey der grössten Höhe nur 3 Fuss 4 Zoll, und 7 Fuss 5 Zoll breit. Das diesem gegenüber liegende ist von nämlicher Grösse, und zu weit entfernt, um auf diesen Platz hinwirken zu können.

Lobenswerth ist hingegen, dass von diesem Orte aus der Organist die Gemeinde mehr, wie die Orgel hört; ob ich gleich deshalb den Effect der Orgel nicht eher kennen lernte, als bis sie mir Jemand spielte, und ich in das Innere der Kirche ging. Die Gemeinde würde aber auch ebenfalls vom Organisten mehr wie die Orgel gehört werden, wenn die Klaviaturen der Brust des Orgelchors näher wären, weil die Wand vor dem Spieler den Ton hindert, dass er geradezu auf ihn fallen kann.

Die Registerzüge sind, um den Mechanismus zu simplificiren, so verworren durch einander geworfen, dass es, um schnell registriren zu können, ein förmliches Studium des Organisten erfordert. Um dies deutlich zu ersehen, füge ich die Registerzüge, so wie sie an der Orgel sind, hiermit bey. Vorher bemerke ich aber noch, dass sie alle getheilt sind, d. h. für jede Stimme sind zwey Züge, einer für den Discant von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{g}}$, der andere für den Bass von C bis h, wovon mehrentheils die für den Discant zur rechten, und die für den Bass zur linken Hand des Spielers liegen; doch finden einige Ausnahmen statt, die das schnelle Registriren noch schwieriger und es einem fremden Spieler unmöglich machen, indem einige Register ganz zur rechten Hand, und noch dazu unter zweyerley Namen liegen. Z. B. Im Oberklavier ist die Flute travers. 2 Fuss, der Discant des Gedacts 8 Fuss. Im Mittelklavier, Fluttmann 4 Fuss, hierzu im Basse Quintat. 16 Fuss. Um die Register des Discants zu denen des Basses gehörig zusammen finden zu können, müssen die Ersteren mit 4 multiplizirt werden, weil mehrere unter gleichen Namen da sind. Bey den andern Orgeln verrichtet nur ein Zug die Dienste. Diese Theilung kann hier also wol nicht simplificirt, sondern muss complicirt genannt werden. Der Nutzen, dass es Abwechselung gewährt, ist auch hier gegen den Nachtheil, den es hat, zu geringe, da ohnehin schon drey Manuale Mannigfaltigkeit der Tonmischung genug zulassen.

Register nach ihrer Lage.

Die zum untersten Klavier gehören, bezeichne ich mit 1, die zum Mittelklavier mit 2, die des obersten mit 3, und die zum Pedale mit 4. Die von Holz verfertigten mit H, die von Metall mit M, und die Gedakten mit G.

Digitized by Google

Die dem Organisten zur linken Hand liegenden Registerzüge sind folgende:

4. Salicet 2 Fuss. M.
4. Princip. 8. H. G.
4. Princip. 4. M.
2. Superoctav 2. M.
4. Principal 16. H.
4. Rohrflöte 8. M.
1. Gemshorn 4. M.
1. Flatto 2. M. G.
4. Fagott 8. M.

3. Salicet 4. H.
2. Princp. 8.
2. Princp. 4.
2. Quint. 1 $\frac{1}{3}$ M.
1. Princp. 16.
1. Rohrflöte 8.
4. Quint. 2 $\frac{2}{3}$ H. G.
1. Terz 1 $\frac{3}{5}$ M.
2. Fagott 8.

3. Salicet 2 F.
4. Quint. 5 $\frac{1}{3}$ H. G.
2. Terz 3 $\frac{1}{5}$ H. G.
4. Bombardo 16 ist die Posaune, die im Mittelklav. steht, und nur dem Namen nach verschieden.
4. Nassat 10 $\frac{2}{3}$ H. G.
1. Terz 3 $\frac{1}{5}$ H. G. muss 6 $\frac{2}{5}$ heissen und geht von C an.
1. Quint. 2 $\frac{2}{3}$.
4. Princip. 1 ist Sedecime in 1.
4. Clairon 4. M.

4. Posaune 32 F. von Blech 5 $\frac{1}{3}$ F. Höhe.
2. Quinte 5 $\frac{1}{3}$.
4. Princip 2. ist Superoctav im 2ten Manual.
2. Posaune 16. H. ist Bombardo in 4.
1. Nassat 10 $\frac{2}{3}$.
4. Gemshorn 4.
4. Flaut 2.
1. Sedecime 1. M. ist Princip 1 in 4.
1. Clairon 4.

Zur rechten Hand.

4. Gedact 8 Fuss H.
3. Salicet $\frac{1}{2}$ M.
Ventil zu 3.
3. Princip 1. M.
2. Vox hum. 4. M.
Windablasser.
1. Rohrflöte 2. M.
1. Flaut. $\frac{1}{2}$ M. G.
1. Trompet. 2. M. gehört zum Fagott 8.

4. Salicet 4. H.
3. Viol. d. Gamb 2. H. G.
2. Quintaton. 16. H. G.
2. Quint. 1 $\frac{1}{3}$ H. G. von $\overline{\overline{f}}$ an M.
2. Quint. $\frac{1}{3}$ M. bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$
Kalkantenglocke.
Ventil 1.
1. Quinte $\frac{2}{3}$ von $\overline{\overline{\overline{e}}}$ M.
1. Dulcian 8. M. hierzu im Basso Clairon 4 Fuss.

4. Viol. d. Gamb. 8. H. G.
3. Gedact 8. H. G.
3. Salicet 1. M.
2. Princip. 2. M.
2. Octav $\frac{1}{2}$ M.
Tremulant im 2ten Klavier.
1. Quint. 2 $\frac{2}{3}$ H. G. von $\overline{\overline{fis}}$ M.
1. Gemshorn 1. M.
1. Sedecime $\frac{1}{4}$ M. bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$

5. Viol. d. Gamb. 8. H. G.
5. Flaut. trav. 2. H. G.
4. Quintaton 16. H. G.
2. Fluttmann 4. H. G. ist der Discant der Quintaton 16.
2. Terz $\frac{4}{5}$. H. G. von $\overline{\overline{gis}}$ M. bis dis.
Ventil 2.
2. Princip. 4. M.
1. Terz 1 $\frac{3}{5}$ H. G. von $\overline{\overline{fis}}$ M.
1. Terz $\frac{2}{5}$ M.

Ueber dem Pedale liegen 2 eiserne Tritte. Durch den Einen wird die Decke eines hölzernen Kastens, (Dachschweller) der über die Pfeifen des obersten Klaviers gesetzt ist, nach Willkühr geöffnet und verschlossen, und soll dadurch ein piano, cresc. und dim. hervorgebracht werden. Dies Dach ist unterwärts mit Fries gefüttert, und *soll gleichsam den Ton einsaugen*, ihn bald schwach und dunkel, bald hell und stark hervorbringen. Da dieser Dachschweller hier nicht in Ordnung ist, obgleich das Werk erst seit 4 Jahren steht, so kann ich nicht genau über den Effect urtheilen. Durch den 2ten Tritt, der ebenfalls ein pian., cresc. und dim. *hervorbringen soll*, wird quer vor den Hauptkanal eine Gaze gezogen, wodurch der Zufluss des Windes gehemmt, also der Wind den Pfeifen zugemessen werden kann. (Windschweller.) Durch weniger oder vielmehr schwächeren Wind wird der Ton tiefer; die Pfeifen, die viel Wind nöthig haben, werden unrein, und dies decresc. kömmt dem Heulen sehr nahe. Einen ziemlich richtigen Begriff kann man sich davon machen, wenn man einen Accord auf der Orgel anhält, und den Wind ausgehen, oder wenn man die Bälge ohne Steine lässt. Auch dieser Zug ist nicht in gehörigem Stande, und daher in jedem Sinne des Worts, unbrauchbar.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Februar.

Theater. Am 12ten wurde das Singspiel: *Die zwey Posten*, in drey Aufzügen, nach Dupaty, mit Musik von Tarchi, nach einer Pause von mehrern Jahren, abermals auf das k. k. Hof-Operntheater gebracht. Ob sich gleich Musik und Süjet nicht im hohen Grade auszeichnen; so wurde das Stück doch — wahrscheinlich wegen des guten Spieles der Herren Weinmüller, Neumann, und der Dem. Laucher (als Frau von Held) mehrere Male wiederholt und gern gesehen. Mit lauter Anerkennung wurde Hrn. Neumann's Spiel auf dem Fortepiano im dritten Acte jedes Mal aufgenommen; er besitzt eine seltene Geschwindigkeit auf diesem Instrumente. Dafür hätten wir auf Hrn. Cassimirs Harfenspiel gern verzichtet, da er noch weder rein zu greifen, noch sein Instrument rein zu stimmen vermag.

Auf dem Theater an der Wien erschien schon wieder ein Pumpernickel. Aller guten Dinge sind drey, sagt ein altes Sprichwort. Wir wollen damit andeuten und hoffen, dass es bey diesem dritten Theile der Abenteuer des erlauchten Ritters sein Bewenden haben werde. Freylich, so lange dergleichen Unsinn der Kasse Vortheil gewährt, so lang spitzen unsere ästhetischen Eiferer gegen den überhand nehmenden Geschmack am Possenspiele vergebens die Federn. Das hier genannte wurde unter dem Titel: *Pumpernickels Hochzeittag*, ein musikalisches Quodlibet in drey Aufzügen, zum ersten Male am 14ten, zum Vortheile des Verfassers, Hrn. Matthäus Stegmayer, bey gedrängt vollem Hause gegeben; und ob man gleich zu Ende der beyden ersten Vorstellungen gewisse *durchdringende Töne* des Missfallens nur zu deutlich vernahm: so hinderten diese doch keineswegs die mehrmalige Wiederholung desselben.

Im Theater in der Leopoldstadt wurde am 1sten *der Derwisch*, oder die *Schellenkappe*, eine komische Zauberoper in drey Aufzügen von Hrn. Emanuel Schikaneder, mit Musik von Henneberg, wieder hervorgesucht, und mit einigen eingelegten Arien, neu componirt von Hrn. Joseph Platzer — welche von Dem. Eigenwahl und Hrn. Michalesi gesungen wurden — wenn auch nicht bereichert, doch vermehrt. Möchte der, seines braven Klavierspiels wegen in diesen Blättern rühmlichst erwähnte Componist dieser eingelegten Arien nicht vergessen, dass der Beruf zum ausübenden Tonkünstler und der zum Tonsetzer ganz verschiedene Talente voraussetzen, und dass der eine dieser Berufe den andern nicht begründe. Das Stück, obgleich alt, zog an; so dass die Kasse bey jeder Wiederholung ihre Rechnung fand.

Concerte. Am 17ten gab Hr. Baermann, erster Fagottist des Königs von Preussen, um die Mittagsstunde im k. k. kleinen Redoutensaale Concert, und hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen. Er spielte ein Concert und Variationen von seiner Composition, und gewann sich durch den Zauber seines sanften, angenehmen Vortrags alle Herzen der Zuhörer. Nicht leicht wird jemand diesem Künstler im Gesange — besonders der höhern Töne — den Rang streitig machen; ich glaube, er ist *darin* einzig. Aber eben so sehr vermisst man das Volle, Runde, ja das Deutliche der tiefen Töne, besonders in Passagen. Seine *Stärke* hat wenig Angenehmes; darum verweilt der Künstler auch am liebsten beym *Sanften* in den höhern Tönen; öfters gehört, dürfte das Spiel süsslich befunden werden und den Zuhörer ermüden. Unsers Rombergs Ton scheint uns zum Concert besser geeignet zu seyn, so wie seine Höhe noch um zwey Töne (zweygestr. cis u. d) mehr beträgt, als die des Hrn. B.: aber alla Camara wird letzterer stets den Sieg über seinen Nebenbuler davon tragen. Seine Compositionen sind ohne artistischen Werth. — Ein Duett aus Griselda von Pär wurde von Dem. Laucher, und (anstatt Dem. Fischer) von Hrn. Siboni trefflich vorgetragen. — Am 27sten wurde in dem k. k. Hoftheater nächst der Burg ein Declamatorium und ein Concert gegeben. Die Einnahme wird von der *Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen*, nachdem das Taubstummen-Institut durch einen ausserordentlichen Beytrag bereits eine beträchtliche Unterstützung erhalten hat, zum Besten des Findelhauses verwendet. Da manches Treffliche

darin vorkam, so theile ich Ihnen die vorgetragenen Stücke der Ordnung nach mit. 1. Ouverture des Trauerspiels Coriolan, von Hrn. Ludw. v. Beethoven. 2. Eine Stelle aus Klopstocks Messias. Das Gebet Adams an den Messias, dass er ihm die Folgen seiner Versöhnung zeigen wolle, wird dadurch erhört, dass er in einem Gesichte das Weltgericht erblickt. Adam erzählt den Auferstandenen und Engeln die Entscheidung des Schicksals des gefallenen Seraphs Abadonna. Das Stück ward declamirt von Hrn. Brockmann, k. k. Hofschauspieler. 3. Ein Duett von Portogallo, gesungen von Dem. Buchwieser und Hrn. Siboni. (Es gefiel sehr.) 4. Der Kampf mit dem Drachen, Romanze von Schiller, unverbesserlich declamirt von Hrn. Roose, k. k. Hofschauspieler. 5. Eine Arie mit Chor aus der Oper: Adelaide di Gueselino, von Sim. Mayr, gesungen von Hrn. Siboni. (Gefiel auch.) 6. Monolog aus Schillers Johanna d'Arc, declamirt von Dem. Krüger, k. k. Hofschauspielerin, mit Harfenbegleitung, erfunden und gespielt von Dem. Müllner, k. k. Kammer- und Hoftheater-Virtuosin und Hof-Harfenmeisterin. (Wurde gut aufgenommen.) 7. Ein Fagott-Concert (stand auf dem Zettel; es waren aber Variationen, welchen ein Recitativ (!) vorausging,) gespielt von Hrn. Baermann. (Die Composition war höchst unbedeutend; sein Spiel aber gefiel sehr.) 8. Eine Stelle aus Klopstocks Messias: der Tod Jesu, trefflich declamirt von Dem. Adamberger, k. k. Hofschauspielerin, begleitet mit Musik von der Erfindung des Freyherrn von Dalberg. (Die begleitende Musik fand man zu monoton.) 9) Ein grosses Quartett mit Chor aus der Oper i Sciti, von Simon Mayr, gesungen von Dem. Buchwieser und den Herren Siboni, Radichi und Saal. (Die Composition dieses Quartetts fand man langweilig.)

Notizen. Hr. Brizzi, k. bayer. Hofsänger, ist von München hier angekommen, und wird nächstens in Paers Oper, Achilles, auftreten. —

Berlin, d. 12ten März. Am 28sten Febr. gab der kön. bayer. Kammerm., Hr. F. Brandt, ein Schüler unsers verewigten Ritter, sein, Ihnen schon angekündigtes Concert im Theatersaal, und befriedigte vollkommen die bey seinem ersten Auftreten erregten Erwartungen. Der Inhalt des Concerts stimmte mit dem, einige Tage früher von Dem. Schmalz gegebenen fast ganz überein; ich begnüge mich daher nur, Ihnen die einzelnen Stücke zu nennen. Auf die herrliche Ouverture aus Cherubini's Lodoiska, (welche Oper vom hiesigen Theater längst verschwunden ist,) folgte ein Fagott-Concert von Winter, das Hr. Brandt vortrefflich blies; eben so, wie ein Paar Concertante, das eine für zwey Fagotte von Danzi, mit Hrn. Schwarz, (auch Ritters Schüler, und daher fast wie aus einem Guss vorgetragen,) und das andere für Fagott und Oboe von Westenholz, und von Hrn. Br. und dem Componisten meisterhaft executirt. Dem. Schmalz erfreute die zahlreichen Freunde ihres Gesangs durch Wiederholung zweyer Stücke aus ihrem Concert, der Arie von Portogallo mit Chören, und dem Duett von Farinelli, auch wieder mit Hrn. Eunike. Hr. Kapellm. Himmel wiederholte ebenfalls die von ihm fürs Fortepiano gesetzte Sonate, und spielte sie mit eben der Gewandtheit und mit demselben schönen Ausdruck, wie am Sonntage. — Am 16ten März gab Hr. Music. Hillmer für die 11jährige Waise, Fried. Klinsing, Concert im Theatersaal, das aber bey nur halbgefülltem Saal den wohlthätigen Zweck nicht erreichte. Das talentvolle Kind spielte zwey Violinconcerte von Viotti (aus B dur und A dur) mit gutem, kräftigen Ton und vieler Taktfestigkeit; der Mangel an Lieblichkeit und Ausdruck, den man zuweilen bemerkte, wird durch die grössere Ausbildung in den kommenden Jahren gewiss verschwinden. Die Hrn. Hillmer, Semler und Kelz gaben auch ein Adagio von Arnold und Variationen von Fränzel auf dem Polychord, einem 11saitigen Streich-Instrumente, das einer Viole d'amour ähnlich ist. Hr. Schulz blies ein Flöten-Concert von Dülon mit gewohnter Leichtigkeit, Sicherheit und schönem Vortrag, wodurch der junge Mann eine ehrenvolle Stelle unter unsern bessern Flötisten behauptet. — Am 7ten war das 9te Abonnem.-Concert des Hrn. Kammermus. Abr. Schneider im Theatersaal. Nach einer Symphonie von Haydn aus D dur, sang Hr. Eunicke eine Scene aus Paers Achilles, und Hr. Tausch blies auf der Klarinette ein

Digitized by Google

Adagio und eine Polonoise von Himmel. Den zweyten Theil füllte die Messe No. 2. von Hrn. Abr. Schneider, die sehr angenehm, besonders in der Instrumentalpartie, aber nicht im Kirchenstyl geschrieben ist. — Am 9ten ward im Opernhause zum Besten der Luisenstiftung (der am Sterbetage der Unvergesslichen, den 19ten July d. J., zu eröffnenden Bildungs-Anstalt für weibliche Erzieherinnen,) und des Luisenstifts, (für Kinder dürftiger Civilpersonen 1807. gegründet;) unter Direction des Componisten, des Hrn. Kapellm. Himmel aufgeführt: die Wanderer — eine Cantate, dem verwaiseten Geburtstage der Königin Luise gewidmet, von Tiedge. Die Idee des Gedichts ist sehr einfach, ansprechend und angenehm. Aus fernem Lande, in das die Nachricht vom Tode der Königin noch nicht gedrungen ist, wandern mehrere gute Menschen zur Feyer des Geburtstages der Allgeliebten. Sie finden sie nicht mehr unter den Lebenden. Die frohe Feyer verwandelt sich daher in ein wehmüthiges Todtenopfer. Die Composition war dem Inhalte vollkommen angemessen: ohne Aufwand, herzlich und tief eingreifend, und ward von Dem. Schmalz, Mad. Lanz, Hrn. Eunicke und Hrn. Gern zur allgemeinen Zufriedenheit der zahlreichen Versammlung executirt. — Den 10ten war weder Theater noch Musik an öffentlichen Orten.

Für diesen Monat sind noch mehrere interessante musikalische Darstellungen versprochen. So wird künftigen Montag im Opernhause die romantische Oper: der Taucher, von Bürde, mit Musik von Reichardt und mit Ballets von Lauchery, aufgeführt. Bald nachher wird das neue Ballet: der ländliche Abend, mit Musik von Seidel, gegeben. Auch Hr. Semler, Hr. Friedel und Mad. Gröbenschütz haben Concerte angekündigt, die manches Angenehme hoffen lassen. — Heute Abend ist das erste, von einer Gesellschaft hiesiger Studenten unternommene Concert in dem Saale des werkmeisterschen Museums, von dem ich Ihnen nächstens etwas mehr melden werde.

Leipzig. Am 18ten März gab Herr *J. F. Dotzauer*, bisher erster Violoncellist unsers Concert- und Theater-Orchesters, und nun zum königl. Kammermusicus und ersten Violoncellisten nach Dresden berufen, sein Abschieds-Concert. Hr. D. kam vor mehrern Jahren als ein noch sehr junger Mann zu uns, der aber schon unverkennbar ein nicht gemeines Talent und eine gründliche Bildung für Musik überhaupt zeigte, besonders aber als sehr fertiger, ausdrucksvoller und einnehmender Violoncellist sich hervorthat; und erwarb sich bald, durch diese künstlerischen Vorzüge, wie durch seinen achtungswerthen Charakter als Mensch, eine ausgezeichnete Theilnahme bey allen, die ihn kennen lernten. In jeder dieser Hinsichten, und auch als Componist, hat Hr. D. sich während seines Aufenthalts unter uns rühmlichst vervollkommnet, theils durch eigenes, strenges und unermüdetes Studium, theils durch Gelegenheit, die besten musikal. Werke aller Gattungen, Zeiten und Nationen kennen zu lernen und ausführen zu helfen, theils, was besonders das Spiel anlangt, nicht ohne bedeutenden Einfluss des vortrefflichen B. Romberg. So sehr wir also seinen Besitz dem kunstliebenden Dresden, und ihm selbst die eben so ehrenvollen als vortheilhaften Bedingungen gönnen, unter welchen er berufen ist: so müssen wir doch zugleich seinen Verlust aufrichtig beklagen, denn, als Concert-, und fast noch mehr als Quartett-Spieler, dürfte Hr. D. sehr schwer zu ersetzen seyn. Wir werden ihn übrigens stets in erkenntlichem, theilnehmenden Andenken behalten, und wünschen von ihm ein Gleiches.

Sein Concert war reich und trefflich ausgestattet. Es wurde durch die Symphonie von Hrn. Dotzauers Composition eröffnet, welche schon bey ihrer ersten Aufführung im vorigen Jahre mit Beyfall aufgenommen worden war, und über welche wir damals weiter gesprochen haben. Das erste Allegro und das Scherzando müssen wir nochmals als ganz vorzüglich gelungen rühmen. Hierauf folgte B. Rombergs treffliches und schwieriges Violoncell-Concert aus D dur. Hrn. D. gelang ganz besonders das Adagio; die Allegro-Sätze haben wir ihn früher noch vorzüglicher vortragen gehört. Dem. Alb. Campagnoli sang nun mit herrlicher Stimme,

und mit vieler Sicherheit und Fertigkeit, eine Scene von Crucio. Jetzt wurde zum erstenmale eine grosse Beethovensche Phantasie für das Pianoforte, zu welchem sich hernach allmählig alle Stimmen des Orchesters, dann Solo-Sänger, und endlich der volle Chor gesellen, aufgeführt. Es ist dies wieder ein eben so originelles, als anziehendes Werk des genialen Meisters; voller Geist, Leben und Anmuth. Der tiefe Ernst und die gedrängte Ideenfülle, welche von vorn herein, so lange das Pianoforte allein und frey sich hören lasst, herrschen, lösen sich nach und nach immer mehr in Heiterkeit auf, bis endlich das Ganze in frischer Fröhlichkeit endet. Der Theil, zwischen der ersten Ankündigung des fröhlichen Gedankens, der hernach im Chor ausgeführt wird, und dem Eintritt der Singstimmen, scheint uns der schwächere, wiewol er viel Angenehmes und Pikantes hat: die Ideen sind da einander zu wenig verwandt und auch in der Ausführung zu wenig in Beziehung auf einander gebracht; doch bescheiden wir uns auch, bey einem so reichen und so ungewöhnlich organisirten Werke, von dem man keine Partitur gesehen und das man nur Einmal gehört hat, wenigstens in den Nebensachen vielleicht nicht alles entdeckt zu haben. Auf jeden Fall wird dies Werk eine, allen kunsterfahrnen Klavierspielern, sehr geübten Orchestern und theilnehmenden Kunstfreunden, höchst willkommene Erscheinung werden, wenn es zu Ostern hier in Leipzig gestochen herausgekommen seyn wird. Hr. Musikd. F. Schneider trug die sehr schwere Pianoforte-Stimme — schwer, nicht etwa nur den Noten, sondern vornämlich dem eigenthümlichen Sinne der freyern Partien nach — meisterhaft vor; und auch das Orchester bewährte seine grosse Kunstfertigkeit, Sorgsamkeit, und Liebe zu Beethovenschen Compositionen von neuem, indem es, ohne Partitur und nach Einer Probe, das Ganze so genugend ausführte. — Der zweyte Theil des Concerts fing mit Rode's Violin-Concert aus A dur an, das der junge Maurer, der Sohn unsers Stadtmusicus und ein Schüler unsers wackern Campagnoli, vortrug. Der feste, starke, wenn auch freylich noch nicht ausgearbeitete Ton, die beträchtliche Fertigkeit, und die Sicherheit im Takt u. s. w., womit der höchstens sechzehnjährige Jüngling spielte, lassen einen sehr wackern Musiker in ihm erwarten. Ein munteres, ungemein artiges Duett von Fioravanti wurde von beyden Dem. Campagnoli ebenfalls munter und ungemein artig gesungen. Den Beschluss machten die neuen, kunstreichen und sehr anziehenden Variationen B. Rombergs für das Violoncell mit vollem Orchester, über ein russisches Volkslied. Herr Dotzauer spielte dies schwere Stück in jedem Betracht meisterhaft, und zu grosser, einstimmiger Freude aller Anwesenden.

Kurze Anzeige.

Nouvelle Sonate pour le Pianoforte — — *par J. B. Cramer.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 12 Gr.)

Ein vortreffliches *Larghetto espressivo*, schön und würdig in der Erfindung, und ein wahres, kleines Meisterstück in der lang und voll gehaltenen Ausarbeitung, das auf Kenner und Nichtkenner seiner herrlichen Wirkung gar nicht verfehlen kann — wenn es nämlich mit gehörigem Ausdruck und besonders auch schöner Bindung auf einem guten Instrumente vorgetragen wird; und ein sehr lebhaftes, etwas bizarres Rondo, das zwar Cr.s nicht unwürdig ist, aber dem ersten Kernsatze weit nachsteht. Schöner und correcter Steindruck.

Berichtigung.

Der Klavier-Auszug der Paerschen Oper *Sofonisbe* ist nicht, wie in No. 11. dieser Zeit. angegeben worden, in Leipzig, sondern in Bonn bey Simrock herausgekommen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten April. №. 14. 1811.

Voglers Orgel.

(Beschluss aus der 13ten No.)

Der Anblick bey Eröffnung der Klaviaturthüren gewährt Freude, indem 72 Registerzüge die Erwartung, das Werk zu hören, sehr spannen. Sie berechtigen beym ersten Anblick, kraftvolle, grosse, energische Töne zu hören: aber wie sehr wird man getäuscht; statt deren kommen matte, brummende, in einander laufende, nichts sagende Töne, ohne alle Rundung zum Vorschein, die eher, wenn die Orgel vollgriffig gespielt wird, betäuben, als das Herz zur Andacht erheben. Lässt man sich nun auf eine Untersuchung der Register ein, so findet sich dann freylich, wenn die 6 stummen Züge abgehen, und die zwey Züge in ein Register verwandelt werden, dass nur 25 klingende Register, und wenn die Tertien, Quinten und Octaven zu Mixturen reducirt würden, wol nur noch ungefähr 16 tiefbrummende Register übrig blieben. Die Schnarrwerke müssen hier den Ton determiniren. Jeder Organist kennt die Schwierigkeiten, ja im Herbst und Frühjahr oft die Unmöglichkeit, diese in reiner Stimmung zu erhalten, da öfter eine schleunige Abwechselung von Frost und Thauwetter in einer Stunde eine bedeutende Veränderung in der Stimmung bewirkt.

Da nun hier die Registerzüge zu jedem Klavier nicht über einander, wie bey den andern Orgeln, sondern durch einander liegen: so sind sie, um sie gehörig unterscheiden zu können, von verschiedener Farbe, die immer zu den Vorsetzebretern und Seitenklötzen der Klaviaturen passt. Das oberste Klavier, hier mit 3 bezeichnet, hat ein gelbes Vorsetzebret und Klötze, so auch die zu diesem Klaviere gehörigen Registerzüge. Eben so verhält es sich mit dem Mittelklaviere 2, das schwarz, und dem Unterklaviere 1, was dunkel-, oder vielmehr bräunlich roth ist. Die Registerzüge des Pedals sind ziemlich dunkelroth, und kommen der Farbe des Unterklaviers zu sehr gleich, so dass sie bey trüber Witterung von der des Unterklaviers durchaus nicht zu unterscheiden ist. Um die Registerzüge des Pedals von denen des Unterklaviers rasch unterscheiden zu können, habe ich Erstere durch einen weissen Strich markiren müssen. Dies Durcheinanderwerfen der Registerzüge würde leicht durch einige Winkelhaken, Arme und Gelenke gehoben seyn, die man, wenn sie gut angebracht und gehörig gearbeitet, weit lieber als diese Simplification dulden würde. Sind sie gehörig gearbeitet und gut angebracht, so erschweren sie das Ziehen der Register gar nicht. So wie sie jetzt sind, erleichtern sie dem Orgelbauer die Arbeit und erschweren dem Organisten das Spielen.

Der Hr. Abt Vogler sagte in seiner Vorlesung, die er am 15ten December 1800 in der Sitzung der Gesellschaft naturforschender Freunde zu Berlin hielt: „man hat bisher Orgeln gebaut, ohne je die Dispositionslehre auf ein System zu reduciren; man hat sie aufgesetzt, ohne zu untersuchen, ob der Platz, wo dieses grosse Werk stehen soll, alle zur Fortpflanzung des Klanges erforderliche Eigenschaften habe."

Dies scheint mir eben so viel zu seyn, als wenn Herr Vogler (musikal. Zeitung, 52stes Stück 2ter Jahrgang) sagt: er wolle zeigen, dass Bach und Kirnberger keinen Choral zu setzen verstanden! —

Wagner, Silbermann, Marx und mehrere geschickte und berühmte Orgelbauer, hatten allerdings ein Dispositions-System; es war nur von dem des Hrn. Vogler verschieden, daher auch

die Orgeln von so verschiedener Wirkung und Güte sind. Sie wandten es bey allen ihren Orgelbauen an, und erzielten damit einen majestätischen und überaus imponirenden Ton, der dem hiesigen Werke aber ganz abgeht. Sie schufen Orgeln, die geschickt waren, auch den Gesang der Gemeinde gehörig zu leiten und das Herz zur Andacht zu erheben; sie setzten sie zwar nicht in die Mitte der Kirche, so wie die hiesige steht, sondern immer am äussersten Ende derselben gegen Abend, von wo aus der Organist die Stärke der Gemeinde beurtheilen, den Prediger vorm Altare und auf der Kanzel sehen und hören konnte. Sie gingen dabey von der Wahrheit aus, dass sich der Schall schneller gerade aus, als nach den Seiten und hinterwärts verbreitet, wie er es hier leider muss, denn die Orgel steht nur vom Mittelpunkte der Kirche 18 Fuss entfernt.

Zu loben ist es hingegen, dass die Basspfeifen der Manuale gleich zum Pedalklaviere angewandt sind. Ob dies gleich die Windladen der zwey untersten Octaven in den drey Manualen um noch einmal so viel vergrössert, als sie sonst seyn würden, und mit Veranlassung gab, dass die Pedalklaviatur etwas weit aus einander zu liegen kam, so ist es doch eine bedeutende Kostenersparnis. Das Pedal hat nur ein einziges eigenes Register, nämlich Posaune 32 Fuss, die auf der Windlade des Oberklaviers steht. Es wäre ihr freylich eine eigene Windlade zu wünschen, weil sie den übrigen Registern, die auch mit dem Pedale verbunden sind, den Wind raubt. Ferner ist der Effect der Trias harmonica nicht zu leugnen; sie wirkt gleich einem eigenen Register. Vermöge derselben entsteht also eine 32, 16 und 8 füssige Stimme, wovon die zu 32 Fuss am bemerkbarsten ist. Hierzu gehören aber drey Tertien, nämlich 6 $\frac{2}{5}$, 3 $\frac{1}{5}$ und 1 $\frac{3}{5}$, so auch drey Quinten 10 $\frac{2}{3}$, 5 $\frac{1}{3}$ und 2 $\frac{2}{3}$. Zur Verstärkung ist noch 1 $\frac{1}{3}$ da. Man denke sich nun diese 4 Quinten und 3 Tertien zu einem einzelnen, achtfüssigen, hölzernen Principal, hierzu die 32 und 16 füssige Stimmen; und wenn gleich noch ein 4, 2 und 1 Fuss hinzukommen, so ist leicht zu begreifen, dass der Ton unbestimmt und ohne gute Wirkung seyn muss. Hierdurch werden freylich auch Kosten erspart, da diese kleinen hölzernen Pfeifen nicht so theuer wie die grossen von Metall sind; allein das ist es nicht, was eine Kirche allein verlangen darf: sie muss ein zweckmässiges, zur Begleitung des Gesanges brauchbares Orgelwerk haben wollen. Kleine Körper können nie einen grossen, vollen Ton liefern, und Register, die erst in der 2ten und 3ten Octav von unten eintreten, und andere, die oben in der zweygestrichenen aufhören, können nie beym vollen Werke eine Gleichheit des Tones erlauben, das Ohr wird sich nie beym Hinauf- oder Herabsteigen bestechen lassen.

Der Körper der 32 füssigen Posaune ist von Eisenblech gearbeitet, und hat nur 5 Fuss 2 $\frac{1}{2}$ Zoll Höhe, und 6 $\frac{1}{2}$ Zoll Weite. Dies kömmt mir so vor, als wenn man das Violoncell mit Contraviolon-Saiten bezöge, und nun die Töne des Contra-Violons daraus hervorziehen wollte. Es wird weder ein Violoncell noch Contraviolon seyn, und die Töne werden ewig ohne Wirkung bleiben. So ist's auch hier. Der Ton ist matt, die tiefsten flattern und sind ziemlich unbestimmt; kurz, das ganze Register ist ohne bedeutende Wirkung. Der Ton einer Orgelpfeife entsteht bey den offenen und gedeckten Kernpfeifen durch den Kern und das Labium, bey den Schnarrwerken, durch das sogenannte Eingeweide; seine Fülle muss er aber erst durch einen sich darüber befindenden, proportionirten Körper erhalten. Unmöglich ist's, von einer 32 füssigen Posaune, deren Körper nur 5 Fuss hoch ist, einen kraftvollen, runden, majestätischen Ton erhalten zu können. Warum hat denn hier Posaune 16 Fuss einen zwölffüssigen hölzernen Körper, da sie doch um die Hälfte kleiner als 32 Fuss ist, und Trompete 8 Fuss einen Körper von 16 Fuss? Gewiss darum, dass sonst keine kraftvollen Bässe gewesen wären, und die Orgel so ärger als arg geklungen haben würde. Hier nimmt sich die Posaune 32 Fuss besser auf dem Papiere unter den Registern, als in der Orgel aus, wo ihr auch in der Anlage nicht einmal so viel Platz blieb, dass sie gut stehen konnte. Wenn man diese Fusskürze etwa mit dem Satz entschuldigen wolle, dass eine Pfeife keinen bestimmten Ton angeben kann, so lange der Körper nicht ganz in Erzitterung geräth, und dann annähme, dass ein 24 füssiger hölzerner Körper

zur 32 Fuss Posaune nicht durch 32 bis 36 Grad Wind in Erschütterung gebracht werden konne: so kann man sich sehr leicht vom Gegentheil überzeugen, wenn man die Hand an eine solche tönende 32 füssige Posaunenpfeife, gleichviel an den obersten oder untersten Theil legt, wo die Erzitterung derselben fühlbar genug seyn wird. Ja, diese Luftsäule ist so kräftig, dass sie sogar andere Körper, wie z. B. das Chor der Orgel, erschüttert. Dies empfand wol ein Jeder, der auf einem Orgelchore stand, wo Pfeifen der Art ertönten. Dasselbe gilt von dem 16 Fuss Principal, der im Gesicht steht, und wenn gleich Hr. Abt Vogler behauptet, er habe nie von einer Pfeife, die über 12 bis 16 rheinländische Fuss Höhe habe, einen wahren und entscheidenden Ton, vielmehr nur ein gewisses Brummen vernommen: so bin ich doch überzeugt, dass diese Pfeifen von grosser Wirkung sind. Der Beweis kann in allen Orgeln, wo solche Pfeifen stehen, geführt werden. Man spiele das ganze Werk ohne diesen Sechzehnfuss, verbinde ihn dann damit, und das ungeübteste Ohr wird den schönen Effect gewiss nicht verkennen. Bey den Schnarrwerken ist dies noch auffallender. Das Principal 16 und 8 Fuss sind in den 2 untersten Octaven stumpf, weil sie da von Holz und gedeckt gearbeitet sind, da sie ihrer Natur nach besondere Schärfe haben sollten, weshalb sie auch von Metall und offen gearbeitet werden müssen. Dem ungeübtesten Ohre entgeht auch die Abstufung des Tones von der hölzernen zur metallenen Principalpfeife nicht. Die hölzerne Pfeife ist freylich nicht so theuer, wie die von Zinn, aber auch nicht von der Dauer. So bald sie vom Wurme angestochen ist, intonirt sie entweder schlecht, oder gar nicht; auch hängt sich der Staub mehr an Holz wie an Metall an. Ganz gegen die Grundsätze des Hrn. Abt V., Register von gleicher Qualität in eine Orgel zu setzen, finde ich hier Principal 16, 8, 4, 2 und 1 Fuss; wenn 2 Fuss gleich im Discant unter dem Namen Octav ½ und im Bass Superoctav 2 Fuss, und Principal 1 Fuss als Sedecima 1 Fuss aufgeführt ist: so sind und bleiben es immer Principalpfeifen. Dies führe ich nicht als Tadel an, sondern es ist vielmehr eine lobenswerthe Ausnahme von der Regel. Im Mittelklavier steht Vox humana 4 Fuss für den Discant; ihr ist zum Basse Posaune 16 Fuss gegeben worden, die deshalb wahrscheinlich in den obersten Tönen darum so schwach intonirt ist, dass sie sich um so mehr an sie anschmiegen soll. Welcher Mensch singt wol im 16 Fuss Ton? Bey dem grössten Bemühen, Aehnlichkeit zwischen ihr und der Menschenstimme herauszufinden, gelingt es gewiss Niemanden, da sie ganz gegen die Natur derselben ist; selbst wenn sie als melodieführendes Register um eine Octave höher benutzt wird, ist ihr Ton nicht angenehm. Auch fehlt ihr die begleitende Stimme, Gedact, ohne welche sie nie schöne Fülle erhält. — Im Unterklavier steht im Discant Dulcian 32 Fuss und im Bass dazu, der Veränderung wegen, Clairon 4 Fuss. Das Tiefe oder das Hohe unten gesetzt ist neu und giebt Mannigfaltigkeit. Als Concert-Instrument für den Hrn. A. V. mag es so besser seyn; dies ist aber der Zweck der hiesigen Orgel nicht: sie soll den Gesang der Gemeinde leiten, das Herz zur Andacht erheben. Dem Dulcian wäre überdem noch ein besserer Platz zu wünschen; er steht so dicht hinter der Trompete 2 Fuss und so enge, dass man ihn, ohne die Trompetenpfeifen herauszunehmen, nicht stimmen kann. Noch befindet sich unter den Registerzügen ein Windablasser vom Hrn. A. V. erfunden. Dies ist ein an der äusseren Seite des Hauptkanals befindliches 3½ Zoll hohes und 5 Zoll breites Ventil, das durch den Registerzug aufgestossen werden kann, um den Wind abzulassen, damit er sich nicht, wenn nicht mehr gespielt wird, mit Gewalt durch die Poros der Windladen, Windkasten etc. zu drängen nöthig hat, oder wol gar etwas zersprengt. Wie viele Grade Wind würden wol zum Zersprengen einer Windlade etc. nöthig seyn? Der Hr. Abt lässt zwar bey seinen Orgeln den Wind nie fehlen: doch dieser, sey er noch so stark, wird sich gewiss ruhig zertheilen, ohne etwas zu zersprengen. Wäre dieser Fall wirklich möglich, so müsste man es ja eher von dem Spielen fürchten, wo er sich doch in seiner ganzen Fülle an die ihm angewiesenen Orte hindrängt. Dieser Zug ist ganz unnütz, und wenn er gebraucht würde, sogar schädlich. Er verursacht ein beynahe 2 Minuten langes Getöse, das von der

Digitized by Google

ganzen Gemeinde gehört werden kann, da er in der Orgel angebracht worden ist; er stört also die Aufmerksamkeit der Zuhörer gerade im Anfange des Gebets. Eben so übel ist auch die Kalkantenglocke in der Orgel angebracht; sie ist auch ein störender Gegenstand, da sie allemal während des Gebets angezogen werden muss, was auch in der ganzen Kirche zu hören ist. Ihre Bestimmung ist, dem Kalkanten ein Zeichen zu geben, dass er die Bälge niedertreten soll; sie gehört also zu ihm hin, und könnte dann in der Kirche nicht gehört werden, weil die Bälge von derselben abgesondert liegen.

Aus dem Vorhergesagten geht hervor, dass wenn aus dem Voglerschen Simplifications-Systeme das Nützliche herausgenommen und mit der alten Art, Orgeln zu bauen, zweckmässig verbunden, mehr in der Wirklichkeit als auf dem Papiere geliefert würde: so müsste man für wenigere Kosten als sonst, sehr tüchtige, zweckmässige Orgeln erbauen können. So wie die hiesige Orgel jetzt ist, taugt sie nicht zur Kirchenorgel, und ich fühle schon jetzt, dass auch bey mir die Prophezeihung des Verfassers der Gedanken über Hrn. A. V.s Simplifications-System, (Musik. Zeit. 4ter Jahrgang, Seite 55) aus den dort angeführten Gründen eintrift. Dies Orgelwerk imponirt nicht halb so, wie ein Wagnersches von ungefähr 24 Stimmen, das gewiss nicht 2000 Rthlr., wie dies zu stehen käme; und wenn besonders die Gesichtspfeifen wie hier weggelassen, das Pedal wie hier mit den Bässen des Manuals verbunden, die Principale, Tertien und Quinten wie hier von Holz und gedeckt gemacht würden: so müsste es bestimmt um vieles wohlfeiler als dieses angefertigt werden können.

Neu-Ruppin.

Wilke, Organist.

Nachrichten.

Breslau, den 17ten März. Mein heutiger Bericht kann von keinem neuen Werke, sondern nur von der Erneuung eines trefflichen ältern handeln. Winters hier oft gesehenes Meisterwerk, das Opferfest, war fast durchgängig neu besetzt, und gewährte gestern ein vielfältiges, hohes Interesse. Dem. Kilitschgy gab die Myrrha zum erstenmal. Ihre Jugend und Natürlichkeit kamen ihr hier sehr zu statten. Sie sang ohne Ueberladung an Manieren, u. ohne irgend etwas fallen zu lassen, wahrhaft lobenswerth und schön. Als Elvira glänzte Dem. Rellstab mehr, als alle ihre Vorgängerinnen. Die schwierige Arie: Süss sind der Rache Freuden — sang sie, als wäre dieselbe für sie geschrieben. Mit bewundernswerther Deutlichkeit, Leichtigkeit und Reinheit vernahm man alle die wilden Passagen, so dass das Publicum einstimmig in den lautesten Beyfall ausbrach. An Hrn. Röders Stelle, der unsre Bühne mit der Hamburger vertauscht, hat unser Theater eine schätzbare Acquisition an Hrn. Klengel von Leipzig gemacht. Dieser talentvolle, noch sehr junge Mann ist, so viel wir wissen, noch nie auf dem Theater gewesen, und dennoch gab er den Murney, in welchem er zuerst auftrat, mit viel Anstand, und auch nicht ohne alle Gewandtheit, welches beydes sich die Meisten sonst erst auf der Bühne selbst nach und nach erwerben müssen. Jugend, gesellschaftliche Bildung, und ein einnehmendes Gesicht kommen ihm auch zu statten; und an Uebung kann es ihm hier nicht fehlen. Ueber seinen Gesang hatten wir schon früher in Ihren eigenen Berichten, da er einige Jahre bey Ihrem Concert engagirt war, manches Vortheilhafte gelesen, und fanden es nun vollkommen bestätigt. Seine angenehme und biegsame Stimme, sein bestimmter und richtiger Vortrag, seine Wahrheit im Ausdruck, und die an ihm überall leicht bemerkbare gute, solide Musikschule überhaupt, bestätigen unsre Hoffnung, an ihm einen vorzüglichen Tenoristen zu erhalten, deren es jetzt so wenige giebt. — Auch Hr. Fischer, als Inka, verdiente Beyfall und Aufmunterung. Er hat sonst nur kleinere Rollen gegeben. Hr. Häser, als Mafferu, gab diese Rolle vorzüglich brav, und bestätigte den Ruf, den er in derselben schon längst erhalten hat. Am Ende der Vorstellung wurden die beyden oben genannten Sängerinnen und Hr. Klengel hervorgerufen. Jeder Freund der Tonkunst wünscht und hofft, dass wir bald wieder dergleichen würdige Nahrung für Geist und Geschmack erhalten mögen.

Digitized by Google

Breslau, den 20sten März. (Von einem andern Correspond.) Hr. Musikdir. Bierey hat zu Werners *Weihe der Kraft* die Chöre, und eine Ouvertüre componirt, die den denkenden Künstler documentirt und ihrer Originalität wegen eine öffentliche Erwähnung verdient. Hr. B. geht nämlich von der Idee aus, eine Skizze des Stücks, ein Gemälde zu liefern, das die Tendenz des Schauspiels durch Töne versinnlichen soll. Er will die Zeit des Mönchthums, den Charakter eines finstern Jahrhunderts, welches Luthers Fackel zuerst erhellte, das Erscheinen des Reformators und die Wahrheit seiner Grundsätze, die herrlichen Folgen seiner Lehre für die Verbreitung der Aufklärung und Vertilgung des Aberglaubens malerisch darstellen. Eine schwer zu lösende Aufgabe! — Wie sie gelöst worden, wird sich durch nähere Beleuchtung der Composition ergeben. Der finstere, mystische Charakter eines Largo aus D. min. im fugirten Style versetzt uns wirklich in die Zeitepoche, von welcher die Rede ist. Wir hören auf dem Theater, in weiter Entfernung, das Kyrie eleison, Christe eleison, von vier Singstimmen ohne Orchester-Begleitung, als Symbol eines catholischen Hochamtes, welches vom Orchester durch ein Andante in gebundener Schreibart unterbrochen wird, dessen viele dissonirende Vorhalte und düstre Fortschreitungen in Moll-Accorden die beabsichtigte Stimmung unterhalten, bis in gleicher Entfernung von den Stimmen hinter der Gardine das Amen gehört wird. Das Orchester tritt nun mit einem gemässigten Allegro, voll Kraft und Würde ein; die Dissonanzen lösen sich in Wohlklänge auf, und die Erscheinung Luthers wird hierdurch angekündigt. Mit weisem Bedacht hat der Componist bis hierher den Gebrauch der Blasinstrumente ganz vermieden. Diese treten nun mit erhöhetem Effecte ein. Ein melodienreiches Andante, voll Licht und Klarheit, lässt uns im Contraste gegen den finstern Charakter der frühern Sätze, die Idee des Componisten durchaus nicht verfehlen, die durch den Choral: *Ein' feste Burg ist unser Gott*, von dem gesammten Chor hinter der Gardine, jedoch in minder weiter Entfernung und mit Posaunen-Begleitung gesungen, sich deutlich entfaltet. Ein feuriges Allegro des Orchesters in der Dur-Tonart verbreitet jetzt helles Licht und leitet in den Chorgesang der Bergknappen ein, mit welchem die Handlung beginnt. — So kühn und bedenklich die Idee auch ist, welche Hrn. B. bey dieser Composition geleitet; so viel auch der strenge Kunstrichter in ästhetischer Hinsicht dagegen einwenden möchte: so wird doch durch die meisterhafte Ausführung ein jeder Einwand desselben geschwächt, zumal da der Componist nur die subjective Malerey der Empfindung vor Augen gehabt, und kein pittoreskes Gemälde solcher Gegenstände geliefert hat, deren Versinnlichung nur den Farben und der Poesie, nicht den Tönen zusteht. — Die Nonnenchöre und Theobalds Lied sind mit Kunsterfahrenheit gearbeitet, und die gesammten Compositionen mit Beyfall aufgenommen worden.

Hr. Klengel aus Leipzig ist beym hiesigen Theater engagirt, und als Murney im Opferfeste zum erstenmal aufgetreten. Sein schönes Organ und seine gebildete Gesangmethode hat allgemeinen Beyfall erworben, und ob er gleich die Bühne jetzt erst, und in dieser Rolle zum erstenmale betreten, so fiel dieser Versuch doch vortheilhaft aus, und berechtigt uns zu ausgezeichneten Erwartungen. Dem. Rellstab gewinnt täglich mehr in der Achtung des Publicums. Sie hat die Partie der Elvira in erwähnter Oper meisterhaft gesungen, und die Arie: *Süss sind der Rache Freuden*, ist hier von keiner Sängerin in der Vollkommenheit gehört worden. Der Beyfall, den Dem. Kilitschgy bisher gehabt, ist nicht mehr so rauschend, wie er war; und doch steht es nur bey ihr, das Publicum in jeder Rolle zu exaltiren, sobald sie, dem bezaubernden Eindruck ihres herrlichen Organs mehr vertrauend, weniger coloriren, den Takt nicht widerlich verzerren, und gewisse seltsame Manieren lassen möchte, die, selbst nicht einmal mit Benutzung der enharmonischen Leiter zu Papier gebracht werden können.

Unsre Winter-Concerte sind nunmehr geschlossen. Den Beschluss machte A. Rombergs Composition zu Schillers Lied von der Glocke. Bey dieser, besonders in Hinsicht auf Behandlung des herrlichen Gedichts, nur trivialen, einem classischen Tonsetzer wie A. Romberg nicht zur Ehre gereichenden Composition, und

bey der höchst armseligen Besetzung und Ausführung, ging das Sprichwort: *Ende gut, alles gut*, nicht in Erfüllung! —

Florenz, d. 6ten März. . . . So würde ich Italien überhaupt, so würde ich namentlich auch Florenz, kaum wieder erkennen, wenn ich plötzlich im Traume hierher versetzt wäre. Ich glaube behaupten zu dürfen, dass, so sehr gross die Veränderungen sind, welche die letzten funfzehn bis zwanzig Jahre im Charakter, den Sitten und dem Geschmack der Franzosen und der Deutschen gemacht haben, die, in Italien, doch noch grösser sich zeigen. — Was nun Musik anlangt, so habe ich diesmal Rom und Neapel noch nicht besucht und kann mithin von diesen nicht sprechen: in den übrigen Hauptstädten Italiens aber finden sich jetzt noch durchgehends nur sehr wenige oder keine Aussichten zum Emporkommen nach so schnellem Fall — das einzige Mayland ausgenommen, wo ich vollkommen bestätigt gefunden habe, was Ihr Correspondent Ihnen früher gemeldet, wenn auch hin und wieder mit Farben der Hoffnung ausgemalt hat. Dort ist es der Regierung ein unverkennbarer Ernst mit Stiftung, Belebung und Befestigung guter Bildungsanstalten; und unter diese gehört allerdings auch das neue mus. Conservatorium. Es leistet dies jetzt doch schon so viel, dass man mit Zutrauen das Beste erwarten kann. — In Florenz hat beym Publicum seit der angegebenen Zeit der Sinn für Musik und der Geschmack an ihr sich unverkennbar sehr vermindert. In der Instrumental-Musik ist man nicht nur gar nicht mit fortgeschritten, sondern auch die ehemalige musterhafte Genauigkeit, Sorgfalt und Zartheit, womit man das Leichtere und Aeltere gab, findet sich nicht mehr. Doch Gesang war immer, und ist noch die Hauptsache: da aber in jener ganzen Periode hier kein wahrhaft grosser Sänger aufgestanden ist, so hat der Verstand den grossen Begriff und ehemaligen hohen Maasstab, der Sinn seine Reinheit, und selbst das Ohr seine Feinheit und Delicatesse verloren, womit denn, natürlicher Weise, auch der Enthusiasmus und die Liebe für den Gesang, ja die Theilnahme an der Tonkunst überhaupt, abgenommen hat. Das Ballet ist auf dem Theater die Hauptsache; aus der Oper macht man wenig oder nichts. Auf jenes muss denn auch der Unternehmer die meisten Kosten wenden, wenn er Zulauf haben will. Kirchenmusik hört man fast gar nicht mehr. Welchen hohen Genuss hatte ich ehemals durch diese! In jeder Hauptstadt hörte der Hof alle Sonntage eine solenne Messe, wobey sich die besten Künstler, Sänger und Instrumentisten, hören liessen; und nicht leicht verging eine Woche ohne mehrere grosse Musiken in den Kirchen. Das ist jetzt alles anders. Seit Aufhebung der Klöster sind die Musiken in den Kirchen grösstentheils ganz weggefallen, und was etwa noch vernommen wird, ist mit dem Ehemaligen gar nicht zu vergleichen. Nur bey ausserordentlichen Gelegenheiten werden noch Aufführungen veranstaltet: sie müssen aber, selbst bey gutem Willen, immer seltener und geringfügiger werden, da sich die guten Subjecte zur Ausführung von Jahr zu Jahr vermindern — was nicht anders seyn kann, weil die Musiker jetzt so wenig zu verdienen bekommen. So hat sich denn auch unter den Leuten eine gewisse Indolenz für die Tonkunst (und unter den geistigen Beschäftigungen und Genüssen für diese wahrlich nicht allein,) eingeführt, die ziemlich gleichgültig hinnimmt, was nun eben geboten wird und wie es geboten wird, um Anderes aber, selbst in der Nähe, sich gar nicht bekümmert. Nur Ein Beyspiel davon! Ich gedachte die ehemals so überaus feyerliche, ja wahrhaft heilige und stille Oster-Woche in Rom zuzubringen, wollte aber doch gern zuvor wissen, wie es jetzt um die künstlerischen und religiösen Feyerlichkeiten daselbst stehe. Niemand wusste hier etwas davon anzugeben; nicht einmal, was aus der päbstlichen Gesangskapelle geworden, oder nur, ob sie noch, oder doch noch etwas davon, existire etc. Dass hier, wie in den übrigen italienischen Hauptstädten — nur gewissermaassen Mayland ausgenommen —, gar kein eigentlicher Musikalienhandel existirt, trägt eben so viel bey, die Tonkunst in Schlummer zu wiegen, als es in Deutschland für die Wissenschaften ein Gleiches bewirken würde, wenn der Buchhandel ferner wie in den letzten Jahren sinken sollte. Selbst die einheimische

Digitized by Google

Musik hat man nicht gedruckt oder gestochen, sondern nur abgeschrieben; wo denn besonders der Tanz oder allenfalls die Opernarie, die heute gefallen hat, morgen copirt, übermorgen nachgespielt und nachgesungen, und in einigen Wochen vergessen wird. Nur aus Paris habe ich einige gestochene Musikalien gefunden: sie sind aber ziemlich schwer und nicht mit Auswahl zu haben, auch fast allein in den Händen der Wohlhabenden, da sie hier theuer sind. Dass aber der Wohlhabenden jetzt nicht viele, und unter ihnen nicht immer die Gebildeten sind, brauche ich nicht erst hinzuzusetzen. — —

Recensionen.

Sechs Gedichte von Elisa v. d. Recke — für eine, zwey und vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von August Harder. Oeuvr. 31. Leipzig, b. Breitk. und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Unter den zahlreichen Liedern dieses beliebten Componisten ist diese kleine Sammlung, neben der, aus Krummachers Sonntag, vielleicht die vorzüglichste. Ausser dem bekannten Talente H.s, gute, singbare, den wohl gewählten Texten immer angemessene Melodien zu erfinden, zeigen diese auch eine rühmliche Sorgfalt in der Ausarbeitung des harmonischen Antheils, und durchgehends eine warme Liebe, womit alles verfasst worden ist. Daher hat denn auch jedes einzelne Stück der vorliegenden Sammlung sein Gutes; keines ist verwerflich, und einige sind wirklich ungemein schön. — Die Schreibart H.s, und seine Weise, die Dichter zu behandeln, ist bekannt; so kann es Rec. mit einigen Nachweisungen auf die einzelnen Stücke bewenden lassen. No. 1. ist sehr anmuthig, und, ausser einigen Kleinigkeiten in der Accentuation — z. B. T. 3. Vergangen-heiten, welches allenfalls schon durch (heiten) vermieden worden wäre — wird man nur ein weniger allgemeines, oder gar kein Ritornell am Schluss wünschen. No. 2. ist ein schönes, sehr ausdrucksvolles Lied in Righini's Weise, das, gehörig vorgetragen, überall an's Herz dringen und Beyfall finden muss. (Die 7te Note des 2ten Takts der vorletzten Zeile soll h, und das zweyte gis der linken Hand in diesem Takte a heissen.) No. 3. ist weniger bedeutend, aber dem Texte angemessen, und erst für vier wechselnde Singstimmen ohne Begleitung, dann für zwey mit Begleitung geschrieben worden. (Seite 8, 3te Zeile, 1ster Takt, soll die 3te Note a heissen.) No. 4. ist ein leichter, heiterer Rundgesang, der sich gut ausnimmt. Für den vorletzten Takt des 1sten Systems wäre in der Harmonie, oder wenigstens in der Figur des Basses, etwas mehr zu thun gewesen: so klingt er gar zu plan. (S. 10., Syst. 2., sollen die beyden letzten Noten der Singstimme a h heissen.) No. 5. ist mit Sorgsamkeit und Glück dem Gedichte nahe angepasst und nach den verschiedenen Strophen für den Gesang mässig, aber vortheilhaft verändert. Vorzüglich ist in diesem Betracht die Stelle: zu ihm empor gehoben — in der zweyten Strophe, zu loben. (S. 13., Syst. 1., T. 3., soll die erste tiefe Bassnote c heissen.) Das choralmässige, 4stimmige Abendlied, No. 6., das auch ohne Begleitung gesungen werden kann, ist wieder ein lobenswerthes Stück, voll Gefühl, und auch in ziemlich gutem Fluss der regelmässig geführten Stimmen gesetzt. Mit Vergnügen bemerkt man an diesem und ähnlichen Stücken, wie H. seit einiger Zeit sich nicht mehr, wie so viele der jetzigen Liedercomponisten, auf sein Talent für Melodie und den Beyfall der Liebhaber, welcher diesem gewöhnlich folgt, verlassen mag, sondern durch ernsthafteres Studium der Harmonie seinen Gesängen auch für den Kunstverständigen Gehalt zu geben bemühet ist. Auf diesem Wege entgehet er auch am sichersten der Gefahr, sich selbst zu wiederholen. — Das Werkchen ist sehr gut, aber nicht fehlerfrey gedruckt; die Fehler, welche Rec. bemerkbar geworden, sind oben angezeigt.

Digitized by Google

Quatuor pour Violon, 2 Violes et Violoncelle, par J. G. H. Voigt. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Der kürzlich verstorbene Componist dieses Quatuors, Organist an der Thomaskirche in Leipzig, war ein guter Theoretiker und ein geschickter Spieler mehrerer Instrumente. Vor einigen Jahren gab er das Violoncell auf, das ihm einer gefühlten Körperschwäche wegen nicht mehr zusagte, und cultivirte mit vielem Glück die leichter zu behandelnde Viola, auf welcher er im wöchentlichen Concerte zu Leipzig bisweilen Concerte — gewöhnlich von eigener Composition — nicht ohne Beyfall vortrug. Sein Spiel wie sein Satz, beyde aus den Quellen eines ruhigen Gemüths, das sich mit beharrlichem Fleiss zur Kunst gebildet hatte, hervorgegangen, hatten einen ziemlich ähnlichen Charakter — den, der Gefälligkeit, der Richtigkeit, Reinheit und Consequenz; beyden fehlte aber jener Aufschwung, jene Originalität, die der höhere Genius erzeugt. In seinen Compositionen liebte er die kunstreiche thematische Behandlung. Gründlich und oft glücklich verarbeitete, gewandte, und durch mehrere Stimmen durchgeführte Themata gaben seinen Werken immer eine hervorspringende Einheit. Doch ist nicht zu leugnen, dass seine Concerte (wie die anderer Componisten, die in *dieser* Gattung gar zu gelehrt zu seyn sich bestreben,) bisweilen dadurch ein wenig trocken und eintönig wurden, und das Brillante, Ueberraschende, Effectvolle verloren, das diesem Genre der Musik recht eigentlich anzugehören scheint. Hauptsächlich galt dieses von den ersten längern und ernsthaftern Sätzen, weniger von seinen Rondos oder Prestos, die ihm, weil er hier sich mehr gehn liess und williger aufnahm, was sich ihm von heitern Gedanken darbot, zuweilen ganz vorzüglich gelangen. In dieser kurzen Anzeige und Ehrenerwähnung, die wir dem verstorbenen braven Manne und talentvollen und bescheidenen Künstler schuldig zu seyn glaubten, haben wir zugleich vorliegendes Quartett, sein letztes Werk, charakterisirt. Es ist in F dur geschrieben, und keine flüchtige, galante Arbeit, sondern das Werk eines gründlichen Mannes. In dem ersten, ernsthaften, aber doch gefälligen Allegrosatze findet man den kunstreichen thematischen Satz wieder, der hier aber nicht bis zur Trockenheit festgehalten ist. Das Ganze bildet sich aus angenehmen Melodien, die zwischen der ersten Viole, (dem Haupt-Instrument,) und der Violin alternirend sich fortschlingen, und in welche bisweilen mit gutem Effect das Violoncell einstimmt. Die wohlklingenden Passagen, womit besonders die Viole reichlich versorgt ist, passen ungesucht zu dem angenehmen Ganzen. Das sanfte, melodische Andante, festgehalten in seinem Charakter, wird jedes fühlende Herz erfreuen. Der Menuet, mit dem für die Viola ganz obligaten Trio, fehlt es nicht an einer gewissen Eigenthümlichkeit, die in diesen kleinen muntern Producten der Laune eigentlich das Wesentlichste ist; und ein recht heiteres, gefälliges, gar nicht gemeines Allegro beschliesst dies wohlgerathene Ganze, das wir besonders den Liebhabern der Viola zur Uebung empfehlen können, weil die Hauptpartie derselben doch nicht so ganz leicht auszuführen ist. Der Stich ist sauber und correct.

Kurze Anzeige.

Favorit-Polonaise für das Pianoforte von Möser. Berlin, b. Cancha et Comp. (Pr. 4 Gr.)

Ein kurzes, ganz unbedeutendes Handstückchen, das hier auf zwey Quartseiten für wenig, und doch etwas theuer, ausgeboten wird. Den Titel verstehn wir nicht. Wer der Hr. *Möser* (ohne Vornamen) ist, noch was es mit dieser seiner Favorite für eine Bewandtnis habe, ist nicht klar. Dem rühmlich bekannten Violinspieler trauen wir aber für diese Favoritschaft zu viel Geschmack zu.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten April. №. 15. 1811.

Die fürstlich schwarzburg-rudolstädtische Hof-Kapelle und deren Aufführungen.

Es sind in diesen Blättern mehrmals Schilderungen von Kapellen und andern musikalischen Gesellschaften mitgetheilt worden, die dem Tonkünstler von Profession, wie dem Liebhaber, willkommen gewesen. Vielleicht wird es beyden auch nicht unangenehm seyn, einige Nachrichten von einer Kapelle zu erhalten, die zwar in Hinsicht der Stärke nicht mit einer Wiener, Berliner, Münchner u. s. w. verglichen werden kann, ihres Werths wegen aber gewiss unter die vorzüglichern gezählt werden darf.

Um dieses Orchester aus dem rechten Gesichtspuncte zu beurtheilen, und manches, was unparteyisch zu seinem Lobe gesagt werden muss, nicht übertrieben zu finden, ist es nöthig, zuvor einen Blick in die Vergangenheit und auf Schwarzburgs Fürsten zu werfen.

Die Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt haben sich von den ältesten Zeiten bis jetzt durch Humanität und Liebe zu den Künsten und Wissenschaften ausgezeichnet; und dass die Tonkunst bey ihnen nicht die letzte Rolle gespielt hat, beweist schon das hohe Alter der Kapelle, welches mit Gewissheit gar nicht zu bestimmen ist. Wenigstens hat sie einige Jahrhunderte ununterbrochen existirt. Die glänzendste Periode derselben aber war von der Regierung des Fürsten *Johann Friedrich* an, bis nach dem Tode des Kapellmeisters *Scheinpflug*, welcher 1770 starb. Jener, in vielem Betracht so ausgezeichnete Fürst, den selbst Friedrich der Grosse oft die Zierde der Reichsfürsten und den Fürst unter den Fürsten nannte, war nicht allein als Regent ein eifriger Beforderer alles Guten, sondern auch ein ausserordentlicher Verehrer und Beschützer der schönen Künste, besonders der Tonkunst, die er vorzüglich liebte und selbst ausübte. Er hob die Kapelle so hoch, als sie je gestanden hat, und wendete alles an, was in seinen Kräften stand, sie immer mehr zu vervollkommnen. Fast alle berühmte reisende Tonkünstler fanden an diesem Hofe gute Aufnahme und wurden fürstlich belohnt. Das Ensemble der Kapelle bildete er nach dem dresdner und berliner, an welchen beyden Orten viele Mitglieder der Kapelle ihre Schule machten. — Besonders wurde in Ansehung der Geigen-Instrumente die berühmte Bendaische Schule hier zum Muster genommen, die sich bekanntlich durch soliden Ton und Vortrag, durch Kraft mit Anmuth verbunden, sehr auszeichnete, und durch den, als guten Violinisten bekannten, verstorbnen Concertmeister Bodinus, einen Schüler Franz Benda's, lange erhalten wurde, so dass die Spuren davon jetzt noch nicht ganz verwischt sind. — Die Stärke des Orchesters war damals auch vollkommen dem Locale, wo es gebraucht wurde, angemessen: die Violinstimmen waren gewöhnlich sechsfach besetzt, und bey den Bassen waren drey Violoncells, zwey Fagotts, die, wie damals gewöhnlich, wo sie nicht obligat waren, mit den Bassen bliessen, und zwey Contrabässe. Diese Besetzung war für die sehr kleine Hofkirche, und für die Zimmer, wo gewöhnlich die Hof-Concerte und Tafelmusiken gehalten wurden, hinlänglich, zumal da ehemals die Blas-Instrumente nicht so häufig gebraucht wurden, als jetzt.

Der Dienst der Kapelle bestand in Kirchenmusik, Tafel- und Kammermusik. Die wesentlichste Verrichtung, zu welcher die Mitglieder der Kapelle eigentlich angenommen waren und welche auch wahrscheinlich die Entstehung des Ganzen veranlasst hatte, war die *Kirchenmusik*.

Die alten frommen Fürsten wendeten aus Religiosität viel auf die Vervollkommnung derselben, und beriefen von Zeit zu Zeit geschickte Kapellmeister an ihren Hof. Der letzte Kapellmeister war Christian Gotthelf Scheinpflug, der seine Stelle von 1755 bis 1770 begleitete. Er war ein vortrefflicher Kirchen-Componist, der zwey herrliche Jahrgänge, mehrere Cantaten (auch ein Singspiel, Mithridates,) geschrieben, und als Director die Kapelle auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit gebracht hat. — Besonders hat sich diese Kapelle von jeher in ihren Aufführungen durch soliden Geschmack, strengen Takt, Präcision und ausserordentliche Kraft, vorzüglich in den Geigen-Instrumenten, ausgezeichnet. Ref. kann versichern, mehrere Orchester gehört zu haben, die fast noch einmal so stark besetzt waren, und doch nicht die Kraft hatten, wie dieses. Schade, dass damals die Blas-Instrumente nicht so gut waren, als jetzt! — Zu Fürst Johann Friedrichs Zeiten wurden auch gewöhnlich die Graunschen und Hasseschen Opern, gleich nach ihrer Aufführung in Dresden und Berlin, dort für die hiesige Kapelle copirt, und dann hier die für's Concert passenden Partieen und Arien unter die Hofsänger vertheilt.

Nach Scheinpflugs Tode dirigirte der damalige Kapell-Director Gehring die Kirchenmusik, und der Concertmeister Bodinus die Tafel- und Kammermusik. Und nach des ersten Tode (1787) dirigirte der Zweyte auch die Kirchenmusik. So blieb es bis 1792, von welcher Zeit an Bodinus, Alters und Kränklichkeit wegen, keinen Dienst mehr verrichtete. Seine Stelle versah *ad interim* der Kammermusic. Spangenberg, (aus der ehemaligen Gräfl. Brühlschen Kapelle zu Dresden, ein vortrefflicher Orchester-Geiger,) als Aeltester bey der ersten Violin.

Im Jahr 1793 starb Fürst Friedrich Carl. Er besass in verschiednen Wissenschaften, und auch in der Musik, ausgebreitete Kenntnisse, und spielte auf der Violin und Viole selbst Concert. Sein Nachfolger, Fürst Ludwig Friedrich, war zwar ein Liebhaber, aber weniger Kenner der Musik. Da er mehr Blas- und militärische, als ernste Orchester- und Kirchenmusik liebte, so errichtete er, gleich nach dem Antritt seiner Regierung, ein Hof-Oboisten-Corps von 17 Personen, wozu er die bey der Kapelle noch ohne Gehalt und Rang angestellten jungen Leute nahm, die übrigen von andern Orten kommen liess, und sie engagirte. Dieses Corps, über welches Hr. Kammermusic. Degen als Chef gesetzt war, musste auch zugleich Dienste bey der Kapelle thun; die übrigen Verrichtungen bestanden in Blas-Musik aller Art, und Tanzmusik bey Hof-Bällen. Da die Blas-Instrumente bis dahin meistens mit alten, fast unbrauchbaren Leuten besetzt waren, so wurden diese in Ruh, und diese Stimmen mit lauter jungen Leuten aus jenem Corps besetzt. Die übrigen im Orchester brauchbaren, wurden zur Verstärkung der Hauptstimmen gebraucht. Auf diese Art gewann die Kapelle auf der einen Seite ausserordentlich, indem das Orchester nunmehr hinlänglich stark, und besonders die Blas-Instrumente alle gut besetzt werden konnten; und unter den jungen Leuten zeichneten sich mehrere gar bald noch durch hervorstechende Talente auf ihren Instrumenten aus. Dass diese Einrichtung aber auf der andern Seite auch manches Nachtheilige für die Kapelle (als eine Gesellschaft von Künstlern, zu Einem Zwecke vereinigt,) hatte, ist nicht zu läugnen, und Kenner werden das am besten beurtheilen können. Auch wurde diese Einrichtung in der Folge in vielen Stücken abgeändert. Es wurden die ausgezeichneten Subjete zu Hofmusicis ernannt u. s. w.

Die Musik selbst erlitt folgende Veränderung. Die Kirchenmusik bey Hofe ging nach und nach ein, und auch die gewöhnliche Tafelmusik des Sonntags hörte auf: nur bey ausserordentlichen Gelegenheiten wird diese noch gegeben. Statt dessen wurde alle Sonn- und Festtage Abends von 6 bis 8 Uhr bey Hof Concert gehalten; wo gewöhnlich zwey Symphonien, ein Concert und eine Arie, oder, statt der letztern, eine Blas-Partie aufgeführt wird. Die Blas-Musik ist in der That zu einem ausserordentlichen Grade von Vollkommenheit gestiegen, und gewiss werden wenig Orchester dieselbe so durchgängig gut besetzt aufweisen können. Die Instrumente alle zeichnen sich durch einen ausserordentlich schönen, gleichen, im gehörigen Verhältnis zu einander stehenden Ton aus; der Geschmack im Vortrage ist edel und rein, (die

Digitized by Google

meisten dieser Musiker haben sich in Dresden gebildet,) und die grössten Schwierigkeiten werden mit Leichtigkeit ausgeführt. — Ausser den gewöhnlichen Hof-Concerten giebt die Kapelle alle Winter 12 Concerte im Gasthause zum Ritter. die eben so, wie die Hof-Concerte, eingerichtet sind. Auch ist seit dem Jahre 1792 ein Theater hier errichtet, wo gewöhnlich alle Jahr zur Zeit unseres, sonst so berühmten Vogelschiessens, (im August und September) von einer auswärtigen Schauspieler-Gesellschaft theatralische Vorstellungen gegeben werden. Hierbey ist aber die Kapelle in einer übeln Lage. Da nämlich in den ersten Wochen jenes Festes alle Tage gespielt und oft einen Tag um den andern eine Oper gegeben wird: so ist wenig Zeit zum Probiren übrig; es ist daher oft der Fall gewesen, dass die schwersten Opern, die das Orchester noch gar nicht kannte, mit einer einzigen, oberflächlichen Probe abgefertigt wurden. Jeder Sachverständige aber weiss, dass es keine Kleinigkeit ist, Opern, wie Don Juan, Camilla, der Wasserträger, Lodoisca (von Cherubini) u. dergl. *prima vista*, und zwar im Geiste des Componisten, zu executiren. Dennoch gingen die Opern immer wenigstens so gut, als es unter solchen Umständen und bey so mancherley Hindernissen nur erwartet werden konnte. Doch ist das Orchester auch von je her gewöhnt worden, mit Sicherheit und Festigkeit vom Blatt zu spielen, und das viele Probiren ist bey ihm sonst niemals üblich gewesen. Freylich hätten zuweilen manche Opern noch besser gehen können und müssen, wenn mehr Zeit zum Einstudiren, und mitunter auch ein besserer Directeur da gewesen wäre. Am besten fielen die Opern aus, die in den zehn Jahren gegeben wurden, da die Weimarische Hofschauspieler-Gesellschaft hier Vorstellungen gab, ungeachtet sie nur von dem Correpetitor der Gesellschaft dirigirt wurden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Aschaffenburg. Auch hier liess Hr. Mechanicus *Kaufmann* aus Dresden sein neu erfundenes Instrument, Harmonichord, und zwar im hiesigen Hof-Concert hören, und erwarb sich durch die überraschende Wirkung des Instruments sowol, als durch geschickte, zweckmässige Behandlung desselben, den Beyfall aller Kenner. — Den äussern und innern Bau dieses Instruments betreffend, bezieht Referent sich auf die, in der musikal. Zeitung No. 64. vor. Jahres befindliche Beschreibung, und ist mit dem Verfasser jenes Aufsatzes ganz einstimmig, dass, in Hinsicht der leichten Behandlung, und des bis zur grössten Stärke wachsenden und allmählig wieder abnehmenden Tones, das *Harmonichord* allen bisher bekannt gewordenen Instrumenten dieser Art vorzuziehen sey; ja — wenn gleich es die Franklinische Harmonica an Fülle und himmlischer Reinheit des Tones nicht erreicht, von der andern Seite doch an Schnelligkeit des Vortrags, und an Mitteln, alle verschiedenen Gattungen desselben mit Präcision auszuführen, diese weit übertrift.

Ist Hr. Kaufmann (wie der Verfasser jenes Aufsatzes richtig bemerkt) auch nicht Erfinder des *Princips*, vermöge welches *jeder klingende Körper* (also auch Saiten) *durch Reibung oder Bestreichung eines Stabes* (von Glas, Metall, Holz oder andern Materialien) *zum Vibriren und Klingen gebracht werden kann* — eine Entdeckung, welche die Akustik bekanntlich Hrn. Doctor Chladni verdankt: so gebührt ihm doch das Verdienst, nach vielen von Andern angestellten Versuchen eines solchen Instruments, deren Ausübung sich *auf dies Princip gründete*, das seinige zu einem so hohen Grad der Vollendung gebracht zu haben, der wenig mehr zu wünschen übrig lässt; und, nach Beseitigung der daran noch befindlichen geringen Mängel, seinem Harmonichord die angenehme Aussicht gewährt, sich als *practisches* Instrument *lange* zu erhalten, indessen andere seiner Gattung, der Schwierigkeit der Behandlung und ihrer innern Fehler wegen, bald vergessen seyn dürften.

Als, veranlasst durch die Entdeckung des Dr. Quandt, dass Glasstäbe auf Klavier-Saiten

Digitized by Google

gesetzt, und mittelst eines nassgemachten Fingers gestrichen, einen schönen Ton gäben, ich Versuche darüber anstellte, und dieselben im Jahre 1799 in der musikal. Zeitung No. 6, 7, 8. bekannt machte *), ging meine vorzügliche Absicht dahin, geschickte, im Instrumenten-Bau geübte Mechaniker zur möglichsten Vervollkommnung dieser neuen akustischen Erfahrung aufmerksam zu machen. Der *Triphon* oder das *Xyloharmonicon* **) schien mir der erste, diesem Princip gemäss zu Stande gebrachte Versuch, obgleich noch vielen Mängeln unterworfen: um so erfreulicher war mir die Erscheinung des Harmonichords, und die Aeusserung des Hrn. K., dass jene erwähnten Versuche ihm die erste Veranlassung zur Verfertigung seines Instruments gegeben. Wer aus eigener Erfahrung die Schwierigkeiten kennt, womit man bey Verfertigung solcher Instrumente zu kämpfen hat, wird den Scharfsinn und die Kunstfertigkeit bewundern, womit Hr. Kaufmann sie zu besiegen, und mittelst eines sehr *einfachen* Mechanismus so grosse Wirkung hervorzubringen gewusst hat. Nur diese Bemerkung sey mir erlaubt: dass die Töne, welche ich auf meinem, zu oben angeführten Versuchen eigens verfertigten Instrumente den Saiten mittelst *Glasstäben* entlockte, weit voller, und zugleich zarter, seelenerhebender waren, als jene, die durch *Holzstäbe* (welche ich ebenfalls versuchte) bewirkt wurden; weshalb mir noch immer der Wunsch bleibt, dieser treffliche Künstler möge durch neue Versuche dahin gelangen, sich statt der Holztasten, gläserner Stäbe bedienen zu können, da der Inconveniens der dazu nöthigen Benetzung leicht abgeholfen, so wie das durch Glasstäbe oft zu heftig erregte Vibriren der Saiten durch geschickt angebrachte Dampfungen gehindert werden könnte.

Aber eben dieses *Mitklingen* der harmonischen Töne 12 und 17, oder Terz und Quinte, bald in ihrem natürlichen Verhältnisse, bald in der höheren Octave, so wie die schnelle Erregung der übrigen Töne der Scala von 1, (dem Grundtone) bis $\frac{1}{8}$ ***), welche ich mittelst Glastasten sehr leicht, aber nur mit vieler Mühe durch Holzstäbe bewirken konnte, ist eine akustische Erfahrung, die lange noch nicht genug erforscht worden und sicher noch zu fruchtbaren Resultaten führen wird, selbst in practischer Hinsicht, indem, (wie ich in meinen früheren Versuchen, S. 111. No. 6. der musik. Zeit. von 1799 schon geäussert habe,) ein solches Instrument, das durch zweckmässige Behandlung seiner Glastasten Accorde und consonirende Verhältnisse an jeder Saite hören lässt, von manch nützlichem Gebrauch werden könnte. Selbst dieses scheint eine nicht unwichtige, folgenreiche Bemerkung: dass *Metall-Saiten*, die ihrer Natur nach einen scharfen Klang vernehmen lassen, wenn sie durch Glasstäbe berührt werden, einen Ton geben, der vollkommen die Natur des Waldhorns annimmt, nur noch zarter, noch rührender, und der mannichfachsten Nüancirung vom leisesten Anklang bis zur erschütternden Stärke empfänglich. Wie manche Geheimnisse und Zauber hat überhaupt die *Saite* als körperliche Hülle des Klangs noch in sich verborgen, die uns leicht offenbar würden, wenn wir sie besser zu fragen und zu erforschen verstünden!

Jeder *Ton* (sagt *Ritter* in den trefflichen *Fragmenten aus den Nachlässen eines jungen Physikers*, 2 Bändchen, Heidelberg, bey Mohr und Zimmer, 1810) ist ein *Leben* des tönenden Körpers, und *in ihm*, was so lange anhält, als der *Ton*, mit ihm aber erlischt. Ein ganzer Organismus von Oscillation, und Figur, Gestalt, ist jeder Ton, wie das organisch Lebendige auch. Er spricht sein Daseyn aus. Es ist gleichsam Frage an die Somnambüle, wenn ich den zu tönenden Körper mechanisch afficire. Er erwacht vom tiefen, gleichsam Ewigkeits-Schlafe; er antwortet; und im Antworten ist er nicht

*) Versuche, den Dreyklang und die harmonischen Mitlaute vermittelst Glasstäbe an Metall-Saiten hervorzubringen.

**) Siehe No. 30. der musikal. Zeitung von 1810.

***) Hr. Kaufmann fand gleichfalls (wie er mich versicherte) die verwandten Verhältnisse von 1 und $\frac{1}{2}$ bis $\frac{1}{8}$ durch Glasstäbe leicht erregbar, nur $\frac{1}{7}$ wollte ihm selten glücken. Auch mir war, ich gestehe es, dieser Ton immer nur sehr leise vernehmbar.

Digitized by Google

sowol sich seiner, sondern das Leben, der Organismus, *der* oder *das* in ihm hervor gerufen wird, ist sich seiner bewusst.

F. v. Dalberg.

Königsberg, Ende Februars. Uebersicht des Musikwesens im letzten Vierteljahr. — Am 15ten November gab Hr. Mus. Dir. Riel sein 1stes Abonnem.-Concert. Ausser einer Ouverture von Paer und einem Pianof.-Concert von Herrmann, (v. Hrn. R. gespielt,) füllte Rombergs Glocke den Abend aus. Auch hier waren die Meynungen über das Gelungene oder Nichtgelungene dieser Composition getheilt. Am 27sten November war das 2te dieser Concerte. Ein Dilettant spielte ein Violin-Concert von Kreutzer recht brav, das ewige Beben abgerechnet, welches endlich Ekel erregt. Das schöne Terzett (B dur) aus Titus und eine Scene von Righini wurden nicht vorzüglich gesungen. In einem schönen Duett von Nasolini, (B dur) leider aber nicht italienisch, sondern französisch vorgetragen, zeichnete sich eine junge Dilettantin, Dem. Kolk, aus. Sie mag sich aber vor der *maniera smorfiosa* (jenem Herabgleiten von einem Intervall zum andern) hüten, die man falschlich mit dem achten Portamento verwechselt, bey dem jedoch der zweyte Ton des Intervalls blos etwas anticipirt und an den ersten geknüpft wird, ohne dass man einen Zwischenton hört. (Dieses *cercar della nota* bringen aber unsre Sänger auch zu häufig an!) Das Halleluja aus Händels Messias machte den Beschluss. Das 3te Concert am 11ten Decbr. gab uns ein Violoncell-Concert v. Arnold, (C dur) von einem Dilettanten gespielt, das schöne Quartett aus Righini's *Gerusalemme liberata*, die Arie aus Titus mit oblig. Klarinette, (von Dem. Liebschütz d. ält. gut gesungen,) das Duett aus den *Jahreszeiten*, (worin Hrn. Emters schöne Tenorstimme erfreute,) und Reichards Compos. zu Klopstocks todter Klarissa, als Trauer-Cantate auf den Tod unserer Königin verfertigt. Im 4ten und letzten Concert am 28sten Decbr. wurde die Glocke wiederholt. Diese Aufführung stand der ersten an Präcision nach. Ein Kind spielte zwey Sätze von Clementi auf dem Pianof. für sein Alter sehr brav, doch meynten Viele, für einen Thaler könne man in einem öffentlichen Concerte mehr verlangen. Hr. Riel wird noch zwey Oratorien aufführen: die *Schöpfung* und Pergolesi's *Stabat mater*.

Die Bühne lieferte uns am 25sten Novbr. zum Benefiz des Hrn. Carnier die *Eroberung v. Jerusalem*, Melodrama nach dem Franz.; Musik von Quaisin. Besser hiesse das Stück: Olint u. Sophronia. Die Musik ist, wie die zu Salomo's Urtheil, mittelmässig, die Malerey der Worte oft thörigt, des fremden Gutes darin viel. Das Haus war voll und das Stück fand ziemlichen Beyfall. — Am 30sten Nov. trat der bekannte Basssänger, Hr. Fischer, nach seiner Genesung zum erstenmal wieder auf, als *Wasserträger*. Am 5ten Decbr. gab er, bey unerhörtem Zuströmen des Publicums, den *Figaro*, und diesen den 9ten noch einmal. Sein Spiel war leicht und passend; die erste Arie verzierte er wol zu sehr; die zweyte (Es dur) gefiel mir viel besser. (Da Hr. Direct. Steinberg den Einfall gehabt hat, Hrn. Carnier mit einer kleinen Gesellschaft nach Elbing zu schicken, so ist das Personale der Oper sehr geschwächt worden. Mad. Schwarz, Hr. Aue und die besten Choristen sind mitgegangen. Nun gehen hier die Chöre so schlecht, dass es eine Qual ist, sie anzuhören. Dies war auch im Figaro der Fall.) Am 12ten und 16ten Decbr. spielte Hr. Fischer den Grafen Ubaldo in *Camilla*. Am 14ten Decbr. war sein Concert im Schauspielhause, in welchem er eine Tenor-Arie aus Achilles; ein Duett mit Mad. Mosevius, eine Arie von Righini, und: In diesen heil'gen Hallen — sang. Als Guitarrespieler producirte er sich hier gar nicht. (Einen kleinen Verstoss der Violinisten hätte Hr. F. doch nicht auf eine Art rügen sollen, die das Ehrgefühl eines braven Künstlers empören muss! Das *homo sum*, sollte keiner, auch der grösste Künstler nicht, aus dem Andenken verlieren.) Am 18ten Decbr. gab Mad. Mosevius Concert im Schauspielhause. Es war sehr — leer. Sie sang eine Arie aus Reichardts Armida mit obl. Klarinette, eine Arie aus Amor und Psyche von Abeille, und mit Hrn. Cartellieri Paer's l'Addio d'Ettore. Hr. Fischer sang eine kleine Arie von Righini; da er indess eine Weile auf sich warten liess, und das

Digitized by Google

Publicum glaubte, er werde nicht singen: so entstand einige Unruhe, die sich durch Pfeifen und Pereat-Rufen an den Tag legte, bis sein Erscheinen das Ungewitter zertheilte. Hr. Riel spielte ein Pianof.-Concert von Mozart, und Hr. Witt ein Fagott-Concert von eigner Composition. — Herr Fischer hatte nun neunmal gespielt, und für jede Vorstellung 100 Thaler erhalten, (Herr Unzelmann erhielt 36, und Mad. Bethmann, wenn ich nicht irre, 60 oder 70 Thaler für jeden Abend,) ausserdem hatte ihm sein Concert auch wol 700 Thaler gebracht. Das Publicum wünschte noch einmal den Don Juan, und Hr. F. forderte dafür — 300 Thaler, welche ihm Hr. Dir. Steinberg auch zugestand. Das Haus war den 25sten Decbr., obgleich die Preise sehr erhöht werden mussten, gedrängt voll. Die Mimik bey der Geisterscene ging an diesem Abend ganz verloren, weil auf dem Theater völlige Nacht war. — Den Tag darauf reiste Hr. F. nach Russland ab. — Am 25sten Decbr. wurden die *Blinden von Toledo*, mit Mehul's Musik, zum erstenmal gegeben. Sie hätten mehr gefallen, wenn das Stück von vorn hinein sich nicht so sehr schleppte. Bey der zweyten Vorstellung wurde die Musikalien-Probe weggelassen; Hr. Weiss sang dafür eine Polonoise von Paer. — Am Neujahrstage erschien ein kleines Liederspiel: *der blinde Gärtner* oder die blühende Aloe, von Hrn. v. Kotzebue, mit Musik von Hrn. Dorn allhier, auf der Bühne. Reichardt fasste, so viel Ref. weiss, zuerst den Gedanken, unser kleineres Singspiel von den Hexen und Zauberern zu befreyen, und wieder zum Vaudeville zurückzukehren. Er hat aber wenig Nachfolger gefunden, und das Publicum langweilt sich in Melodramen. Hr. v. Kotzebue hätte vielleicht für das kleine Stück mehr thun können, da das grösste Interesse desselben in witzigen Anspielungen liegt, die bey vielen Theatern sehr der Scheere unterworfen seyn dürften. Die Musik des Hrn. Dorn ist gefällig, und wurde gut aufgenommen.*) — Dem. Sehring, die Perle unsres Theaters, verliess die Bühne, da sie mit ihrer Stimme nicht das neue Haus füllt, und sich auch krank befindet. Am 4ten Jan. trat sie in ihrem Benefiz (*Helene*, v. Mehul) zum letztenmal auf. Diese Oper wurde schon vor einigen Jahren hier gegeben. Das Publicum bewies durch ein sehr volles Haus, dass es den Werth der Künstlerin erkenne. Die Chöre gingen erbärmlich. — Am 16ten Jan. wurden die Effecten des Hrn. Dir. Steinberg versiegelt; es fand jedoch ein Arrangement statt, so dass er am 20sten Jan. die *Zauberflöte* geben konnte. Hr. Czermack hatte mehrere meisterhafte Decorationen dazu gemalt; allein auch nur diese konnten, bey erhöhten Preisen und suspendirtem Abbonnement, viermal eine gute Einnahme schaffen: denn, einige Rollen abgerechnet, war die Darstellung unter aller Kritik. Ich schweige von den Disharmonien der *Damen* und *Genien*! Vor der dritten Aufführung wurde Mad. Mosevius entbunden, und da Mad. Schwarz in Elwing ist, so blieb nichts übrig, als dass die alte, brave Mad. Wolshowski die Rolle der Königin der Nacht — declamirte.

Hr. Steinberg fiel in ein Gallenfieber und starb am 31sten Jan. Seine Entreprise hat nicht volle neun Monate gewährt. Die Schauspieler hatten ein Paar Wochen keine Gage erhalten. — Eine Theateradministration, deren Mitglieder sich bis jetzt noch nicht genannt haben, hat jetzt das Ganze der Direction übernommen, steht aber, wie man sagt, nicht für die Gage ein. Ihr erster Schritt war, alle von Hrn. S.g eingegangenen Abonnements, ausgegebenen Dutzendbillets u. s. w. für ungültig zu erklären. Auch die Forderungen

*) Anm. Eben da dieses gedruckt wird, erhalten wir Gelegenheit, dies kleine Singspiel selbst kennen zu lernen. Wir müssen das beyfällige Urtheil des Correspond. über die Musik nicht nur bestätigen, sondern würden es auch theilnehmender und lebhafter ausgesprochen haben, als er. Das Ganze ist sehr gut aufgefasst und treu gehalten; nirgends ist es, wie sonst jetzt so oft geschiehet, dem Einzelnen aufgeopfert, nirgends für dies zu viel, aber auch nirgends, (vielleicht die Ouverture allein ausgenommen,) zu wenig gethan. Die Charaktere sind gut gezeichnet, der Gesang überall leicht, natürlich und das Rechte bezeichnend; die Orchestermusik einfach und angenehm; die Partie Blandinens, die komischen Stücke, und die kleinen mehrstimmigen Sätze gegen das Ende, vornehmlich gelungen. Gut ausgeführt wird das Werkchen überall gefallen, weshalb wir es den Theater-Directionen glauben empfehlen zu müssen. d. Redact.

Digitized by Google

der Schauspieler sind verfallen. — So ist jetzt die Lage des Theaters. Viele hegen die Hoffnung, dass es jetz tbesser werden müsse — wozu freylich nicht viel gehört, denn es ist herzlich schlecht. Wir wünschen Gedeihen! Ich hielt diesen Zeitpunct für den schicklichsten, meinen Bericht zu schliessen. Sie erfahren also künftig, was die Administration geleistet hat. — Am 29sten Jan. gab der Violinist, Hr. Thiem, ein Concert im Schauspielhause. Mad. Schmidt sang die Arie mit obl. Bassethorn aus Titus recht brav — warum aber deutsch? Die Hrn. Weiss und Blum sangen das vortreffliche Duett zwischen Leporello und Zerlina (das letzte der zum Don Juan von Mozart später hinzugefügten Stücke.) Auf der Bühne und von einem Sopran gesungen dürfte die Wirkung wol grösser seyn. Herr Thiem spielte ein Viola-Concert v. Arnold und ein Violin-Concert von Kreutzer; die Hrn. Grün und Ilgner Variationen für Guitarre und Flöte, vom letzten componirt. Den Beschluss machte die Bataille bey Gemappe von Devienne.

Die Aeusserungen und Bekenntnisse der grössten Künstler und meine eigenen Erfahrungen bestimmen mich, öffentlich den Wunsch zu äussern, dass es getreue, bescheidene Notizen von den bedeutendern Städten Deutschlands gäbe, die besonders dem dort erscheinenden *Künstler* einen richtigen Gesichtspunct des dasigen Kunst-Zustandes aufstellten, und dadurch ihm zugleich den Weg bezeichneten, den er einzuschlagen hätte. Vorzugsweise wären solche Notizen von Künstlern selbst entworfen zu wünschen. Durch den vielen Umgang mit dem Publicum erwerben diese sich einen gewissen Takt, selbst bey kürzerer Bekanntschaft die rechte Saite zu berühren, und den Kunstsinn des Publicums zu erspähen. Es wird immer nur über den Künstler geschrieben, warum soll nicht auch Er schreiben? immer nur, wie das Publicum *ihn* — warum nicht auch, wie er das Publicum fand? unstreitig würde dann manche, auch dem Nichtkünstler interessante Ansicht entspringen. Um seinem Urtheil Glaubwürdigkeit zu verschaffen, muss freylich der Künstler unter seinem Namen schreiben, und dadurch würde gewiss auch jedes vorlaute oder parteyische Urtheil unterdrückt. (?) Zudem giebt es im Laufe des Menschenlebens so tausenderley Unannehmlichkeiten, die durch kleinliche Rücksichten erzeugt werden, die oft den bedeutendsten Einfluss auf die ganze Bildungszeit haben und manches schöne Talent im Aufkeimen ersticken, und für die es kein Tribunal giebt, wo man den Thäter zur Rechenschaft ziehen könnte; so dass es sogar zur Nothwendigkeit gediehen scheint, alle diese Erbärmlichkeiten — denen vorzugsweise keine Lebensbahn mehr ausgesetzt ist, als die, des Künstlers — vor den Richterstuhl der Publicität zu bringen. Indem ich es wage, mit meinem schwachen Beyspiel voranzugehen, hoffe ich, dass Andere, Würdigere, diesem folgen und es dadurch dem Publicum interessanter machen werden.

Ich fange mit *Mannheim* an, als dem Orte, der, so berühmt durch seinen frühern Kunstglanz, noch auf seinen alten Lorbern ruht, und im Allgemeinen noch den herrlichen, wahren Sinn für die Kunst in sich trägt, der so freundlich, ja wirklich herzlich, jeden Fremden anspricht. Das Orchester zählt sehr brave Künstler; z. B. Hrn. Frey als Violinisten, die Hrn. Dikhut u. Ahl als Hornisten, Hrn. Apold als Flötist., Hrn. Ahl j. als Klarinettist. etc. Der Director, Hr. Kapellm. Ritter, bekannt als Componist der Opern *Salomon, Zitterschläger etc.* hat allgemein anerkanntes Talent, und es ist nur zu bedauern, dass er sich der Direction nicht mit mehr Wärme annimmt, so wie leider überhaupt eine gewisse musikalische Anarchie in Mannheim überhand nimmt, welcher durch keine kräftige Hand Einhalt gethan wird. Das Orchester leistet, was man nur von einem braven Ensemble verlangen kann, und mit Freude ergreife ich die Gelegenheit, meinen Dank für die Präcision, mit der es mehrere meiner Compositionen ausführte, öffentlich darzubringen. Doppelt gross war aber auch meine Verwunderung, als ich von vielen Musik-Freunden aufgefordert wurde, noch ein Concert zu veranstalten, und von sämmtlichen Herren erst eine wirkliche *Zusage*, später aber eine *schriftliche Erklärung* erhielt, in welcher gesagt wurde, dass sie, vermöge eines bey ihnen bestehenden Gesetzes, *keinem* Fremden während der Dauer ihrer Winter-Concerte accompagniren

könnten. Dieser, obwol etwas sonderbare Grund, befriedigte mich dennoch, und nachdem ich das Publicum davon benachrichtigt hatte, war die Sache für mich vergessen. Als aber wenige Tage darauf die Herren Kreutzer und Leppich ankamen und das Orchester ihnen sämmtlich, trotz der mir gegebenen *schriftlichen Erklärung*, mitspielte, ja diess bey noch mehrern folgenden that: so konnte ich meine gerechte Verwunderung nicht bergen. Ich enthalte mich aller Bemerkungen, wie und warum dies geschehen sey, besonders da ich *nie* mit einem Orchester-Mitgliede Misshelligkeiten gehabt habe: aber ich halte es für eine *Pflicht*, diese Eigenmächtigkeit, die mit schriftlichen Erklärungen und Männern spielt, dem grössern Publicum zur Beurtheilung und andern Künstlern zur Warnung bekannt zu machen.

Carl Marie von Weber.

Recension.

Ah, parlate! (Ach, so redet!) Scene und Arie. Musik von Sterkel. Klavier-Auszug, und Orchesterstimmen. Leipzig, b. Breitk. und Härtel. (Pr., Ausz. 16 Gr., Stim. 1 Thlr.)

Eine einzeln geschriebene, ernsthafte Scene für's Concert, oder in Opern einzulegen, für eine Sängerin, die durch Gefühl und Geschmack, nicht zuförderst durch ausserordentlichen Umfang der Stimme, Rouladen u. dergl. interessiren will — obgleich ihr, auch dieses, wenn sie es besitzt, zu zeigen, nicht alle Gelegenheit, besonders bey mehrern Fermaten, benommen ist. Der Klavier-Auszug dienet zugleich als Stimme für die Sängerin; die übrige Besetzung ist weder überhäuft, noch dürftig, (erste und zweyte Violin, Viola, Bass, zwey Flöten, zwey Klarinetten, zwey Hörner und zwey Fagotten,) und die Hauptinstrumente sind sehr vortheilhaft benutzt, ohne in der Ausführung schwierig zu seyn. Schwierig auszuführen ist auch der Gesang nicht, aber inneres Leben, Ausdruck und gebildeten Sinn verlangt er. Vielleicht wäre es gut gewesen, wenn Hr. St., als ein so trefflicher Singmeister, die Hauptfermaten für Sängerinnen, die viel vermögen, etwas reich verziert ausgeschrieben und in kleinen Noten beygesetzt hätte: denn dies Verzieren werden sie doch nicht unterlassen, (und an einigen Stellen möchte man es nicht einmal unterlassen wünschen,) und nicht jede solche Sängerin hat einen Führer, wie Hrn. St., an der Seite. Dass der Gesang hier ein wahrer, dass die Stimme nicht blos als eines unter mehrern Instrumenten behandelt, dass sie durch diese nirgends verdeckt, vielmehr überall vorherrschend und durch kleine Solos der Instrumente nur mehr aufgeschmückt sey — das wird man bey diesem Componisten schon voraussetzen. — Der Stich ist schön.

Kurze Anzeige.

Deux Sonatines p. l. Pianoforte par G. Baumbach. à Dresde, chez Hilscher. (Preis 10 Gr.)

Die kleinen Stücke sind Schülern, oder Dilettanten, die nur wenig bezwingen können, zu empfehlen. Die Melodien und Harmonien gehen zwar nirgends über das Gewöhnliche hinaus, aber jene sind gefällig, diese richtig, alles ist bequem, und der Fassungskraft, wie der Geschicklichkeit jener Spieler angemessen. Der Gedanke, um das Taktgefühl derselben leichter zu befestigen, die Sätze grösstentheils in der Weise von Märschen oder Tänzen zu schreiben, wo sich Rhythmus und Takt auch dem weniger Fähigen gleichsam wider Willen aufdringt, ist ebenfalls zu loben.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

April. №. IV. 1811.

Neue Musikalien.

Weber, C. M. v., 7 Variat. pour le Pianof. sur l'air: vien qua Dorina bella etc. 1 Fl. 30 Xr.

— — 6 pièces à 4 mains 2 Fl.

— — Momento Capricioso per il Pforte. 45 Xr.

Kleeberg, G. gr. Concert p. le Pianof. ou la Harpe, avec 2 Vls., Alto et Basse, 1 Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors ou Trompettes et Timbales. Op. 9. 4 Fl.

Sterkel, 6 Ariettes Italiennes avec accomp. de Pianoforte. 8me Livraison des Ariettes Italiennes 1 Fl. 30 Xr.

— Recueil de petites pieces pour le Pianoforte 1 Fl. 20 Xr.

Wolff, J. N. 15 Variat. p. le Pianof. 1 Fl. 12 Xr.

Häussler, E. Gedicht von Friedrich Rochlitz 18 Xr.

Schneider, G. A. 3 Duos concert. p. Violon et Alto. Op. 25. 3 Fl.

Betscher, N. Gesellschaftslieder wider die Mode, mit 3 Singstimmen. 1s — 4s Heft. à 1 Fl.

Vern, A. Duo conc. p. 2 Flûtes № 1 2 3. Op. 5. chaque Numero 1 Fl. 12 Xr.

Kuhn, A. L. Trio conc. p. le Pianoforte, Flûte Alto. Op. 10. 1 Fl. 48 Xr.

Witschka, C. R. Variat. p. le Pianof. sur un air tiré de l'Opera. Das Missverständniss 1 Fl.

Hennig, Concerto p. le Violon avec gr. Orchestre 3 Fl.

Gebauer, Trio conc. p. Flûte, Clar. et Basson.

Gombart et Comp.
in Augsburg.

Ankündigung.

Den Freunden der Tonkunst, so wie den häufigen Anfragen zu begegnen, zeigen wir hierdurch an, dass nunmehro der schon früher erwähnte Klavier-Auszug

die Vestalin
von
Caspar Spontini

bey uns erschienen ist, und nebst der Ouverture die beliebtesten Stücke enthält. Ein gut gewählter Einband und ein schönes Titelkupfer, die Todtesstrafe einer Vestalin vorstellend, machen das Ganze geschmackvoller, so wie der bereits starke Absatz für den Werth des Inhaltes bürgt. Der Preis ist 2 Thaler.

Dresden, d. 28. März. 1811.

Hilschersche Buch- und Musikhandlung.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Ries, Ferd. gr. Sonate p. le Pianof. et Violon obligé. Op. 19. 1 Thlr.

— D° - 20. 1 Thlr.

— D° - 21. 1 Thlr.

— 7 Variations sur un thême de Mehul p. le Pianof. № 9. 12 Gr.

Köhler, H. Sonate p. le Pianoforte à 4 mains Op. 69. 12 Gr.

— Thême avec Variations p. le Pianoforte et Flûte obligeé. Op. 75. 12 Gr.

Clementi, M. 3 Rondeaux agréables à 4 mains p. le Pianof. Op. 41. 20 Gr.

Paisiello, Ouverture du Roi Theodore arrang. p. le Pianof. 8 Gr.

Digitized by Google

Weber, G. Sonata p. Gravicembalo solo 16 Gr.

Golineck, 12 Variations p. le Pianof. sur une walse favorite p. Pianof. 12 Gr.

— Variationen über die Menuet à la Vigano f. d. Pianof. 8 Gr.

— 10 Variations p. le Pianof. sur l'air: Hoch lebe Kaiser Franz. 8 Gr.

Möser, gr. Polonoise f. d. Pianof. eingerichtet von Jäger 8 Gr.

Jäger, C. Marche funebre p. le Pianof. consacrée à la memoire de la Reine de Prusse Op. 13. 5 Gr.

Tuch, H. G. 3 Sonates progressives p. le Pianof. à 4 mains. Op. 30. Liv. 1. 16 Gr.

Hauff, F. Sonate p. le Pianof. accomp. d'un Violon et Violoncelle. Op. 5. 1 Thlr.

Hummel, J. N. Thême varié p. le Pianof. Op. 34. № 1. la Sentinelle 12 Gr.

Lance, de la, 2 Airs variés p. le Pianof. avec Flûte ou Violon obligé. Op. 15. 1 Thlr.

Vanhal, 3 Sonatines faciles à 4 mains p. le Pianof. 20 Gr.

— 2 Sonatines à 4 mains p. le Pianof. 20 Gr.

Gyrowetz A. Divertissement p. le Pianof., Violon et Violoncelle. Op. 58. 20 Gr.

— Divertissement etc. Op. 59. et 60. à 20 Gr.

Rössler, J. Concerto p. Pianof. avec accomp. de l'Orch. Op. 15. 2 Thlr. 12 Gr.

Rink, C. H. 12 Orgelstücke. Op. 29. 7te Sammlung 20 Gr.

Henkel, M. 3 Marches caracteristiques p. le Pianoforte. Op. 14. 8 Gr.

Kelz, J. F. 7 Variationen f. d. Pianof. über das Lied: Auf, auf zum fröhlichen Jagen etc. Op. 26. 5 Gr.

Bohrer, A. 2 beliebte Walzer f. d. Pianof. 5 Gr.

Himmel, F. H. 3 deutsche Lieder von Ch. Ludw. Reissig, mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre 8 Gr

Gyrowetz, Ad. 6 Lieder von C. L. Reissig mit Begl. des Pianof. 8 Gr.

Ries, Ferd. Gesang: Was ist der Mensch, mit Klavier-Begleitg. 8 Gr.

Ries, Ferd. 6 Lieder mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre. Op. 7. 12 Gr.

Weber, C. M. v., Serenade v. Baggesen mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre 10 Gr.

— — Serenade von Baggesen: Horch leise, horch Geliebte etc. mit Pianof.- od. Guitarren-Begleit 16 Gr.

Quodlibet, zusammengetragen f. d. Guitarre von J. G. Liebel 12 Gr.

Haydn, J. Ariane dans l'Isle de Naxos, Cantate à une voix seule avec accomp. de Pianof. 16 Gr.

Romanze: der wohlgesinnte Liebhaber: In Nacht und Nebel etc. mit Pianof.- u. Guitarren-Begleitung. 4 Gr.

Righini, der Zottelbär: Schön Gretchen ging spazieren etc. mit Pianof.- u. Guitarren-Begleitg. 4 Gr.

Hurka, Trinklied: Freunde man muss etc. mit Pianof.- u. Guitarren-Begleit. 5 Gr.

Arie aus Rochus Pumpernickel: Entzückend sind die Freuden etc. mit Pianof.- u. Guitarren-Begleit. 4 Gr.

Scheibner, G. 18 Gesänge mit Begleit. des Pianof. 1 Thlr.

Arie: der Mensch, mit Klavier-Begl. 4 Gr.

— der Herbstabend 4 Gr.

— die Erscheinung 4 Gr.

— der Frühlingsabend 4 Gr.

— die Schwalben 4 Gr.

— der Kuss 4 Gr.

Berger, L. Colma, scéne ossianique mise en musique avec accomp. de Pianof. 20 Gr.

André, A. Lied von der Nymphe zu Geilnau an der Lahn von J. F. E. Langbein mit Klavier- oder Guitarre-Begleitg. 4 Gr.

Salvini, G. de, 4 Notturni à 2 Tenori e 2 Bassi con accomp. di Pianoforte 20 Gr.

— 3 Duos italiens avec accomp. de Pianof 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten April. №. 16. 1811.

Nachrichten.

Leipzig. Die *Concerte* der letzten Wochen enthielten wieder, fast ohne alle Ausnahme, vorzügliche, und unter diesen mehrere der vortrefflichsten von allen vorhandenen Werken der in Concerten zu benutzenden Gattungen. Deshalb, und weil wir wünschen, damit den Unternehmern ähnlicher Institute zu nützen, fahren wir fort, sämmtliche Productionen einzeln zu nennen.

Achtzehntes Concert. Mozarts feurige Symphonie aus D dur, ohne Menuet. Sie wurde trefflich ausgeführt; war aber das Andante nicht zu schnell genommen? Wir erwähnen dies nur, weil es uns überhaupt scheint, als fange auch das hiesige Orchester, wie früher das Pariser des Conservatoire und einige ebenfalls berühmte deutsche, an, der reissenden Schnelligkeit, womit manche ganz neue, hierauf berechnete Stücke, (besonders auch in Opern,) ausgeführt seyn wollen, selbst bey Werken früherer Zeit und andern Charakters nicht immer genug zu widerstehen. Die Sache selbst und ihr Nachtheiliges kann in solch einem kurzen Verzeichnis nicht ausgeführt werden: es wird aber bey so einsichtsvollen und wohlgesinnten Männern, wie dem hiesigen Institut vorstehen, dessen auch nicht bedürfen, sondern eben nur einer solchen Erwähnung. — Ein Rondo, von Mad. Werner aus Weimar gesungen, ist schon bey Gelegenheit des eigenen Concerts dieser schätzbaren Sängerin erwähnt worden. Hr. Concertm. Campagnoli spielte das ältere und leichtere Viotti'sche Violin-Conc. aus A dur mit vielem Beyfall; und Dem. Campagnoli sang mit Mad. Werner die für die Singstimmen sehr vortheilhaft geschriebene Scene mit Duett: Non tormentarmi più — von Nasolini, in jedem Betracht trefflich. Beyde Sängerinnen hatten das nicht leichte Stück mit grösster Sorgfalt studirt, ihre Stimmen und Methode, ihren Ausdruck und ihre Verzierungen aufs genaueste gegen einander abgewogen und abgeglichen, so dass es ihnen beyden wahre Ehre, allen Zuhörern ungemeine Freude machte. Eine neue Symphonie von André, aus G dur, wurde, in den Allegros, sehr lebhaft, zum Theil aber gar zu tumultuarisch befunden; das variirte Andante wollte nicht gefallen. Jene sind indess nicht ohne manche Eigenthümlichkeit in der Structur und Erfahrenheit über Effecte geschrieben. Das schöne, gesang- und charaktervolle Quintett aus Righini's *Tigrane:* Empio, che far pretendi? wurde mit allgemeinem Beyfall vorgetragen, ungeachtet eben dies Stück *gut* zu singen, keine Kleinigkeit ist.

Neunzehntes Concert. Symphonie von Witt, aus A moll, mit Janitscharen-Instrumenten. Sie ist vor etwa einem Jahre herausgekommen und in dieser Zeitung ausführlich beurtheilt worden. Wir stimmen ein in das Urtheil des Rec., besonders auch in das Lob des Andante, und in die Behauptung, das Ganze sey sehr gut im Charakter der (eingebildeten) türkischen Musik ausgeführt: aber dieser Charakter selbst wenn die Rede von Symphonien, ist gewiss nicht zu rühmen. Ueber die Stücke, welche der schätzbare Violinist, Hr. Gerke aus St. Petersburg, vortrug, ist früher gesprochen worden. Eine sehr angenehme Scene aus Gli Sciti von Sim. Mayr, und Righini's beliebtes Duett aus *Tigrane:* Basta, così t'intendo, wurden von Dem. Campagnoli durchaus lobenswürdig vorgetragen. Letzteres sang mit ihr Hr. Schwars, ein junger Studirender und ehemaliger Kreutz-Schüler aus Dresden, der als erster Tenorist an Hrn. Klengels Stelle engagirt ist. Er verspricht einen vorzüglichen Sänger. Seine Stimme ist voll,

Digitized by Google

kräftig, und doch angenehm; er ist sicher, lebhaft, nicht ohne Erfahrung, aber ohne Anmassung. Das *Forte* und *Piano* gelingt ihm trefflich: auf das aber, was zwischen innen liegt, und das überall, vornämlich aber beym Concert entscheidet, möchte er wol zuvörderst seinen Fleiss zu wenden haben. Paers erstes Finale aus i Fuor'usciti, unstreitig eines seiner besten Ensemble-Stücke, wie diese Oper überhaupt eine seiner besten Arbeiten — wurde sehr gut ausgeführt.

Zwanzigstes Concert. Beethovens wunderbare, sehr anziehende und wirksame Symphonie No. 4. aus B dur, wurde vortrefflich gespielt. Mad. Cramer, erste Sängerin bey der Jos. Seconda'schen Opern-Gesellschaft, sang die Haupt-Scene der ersten Sängerin aus La Ciffra von Salieri. Wir werden unten mehr von Mad. Cr. sagen. Sie fand Beyfall, obgleich sie hier weit weniger an ihrem Platze war, als auf der Bühne, wo mit ihrer sehr guten Stimme zugleich ihr ganzes anständiges, angenehmes und feines Wesen wirken kann. Sie sang dann noch mit Hrn. Jul. Miller (von demselben Theater) ein kleines, gefälliges Duett von seiner Composition, und in dem affectvollen Quintett des zweyten Acts der Faniska von Cherubini eine Partie. Hr. Barth blies in Mozarts bekanntem Klarinetten-Concert aus A dur vorzüglich das Adagio schön. Dem. Campagnoli sang Trento's beliebte Polacca: La speranza in cor mi dice — ungemein nett und artig, auch mit lautem Beyfall. Spohrs Ouverture zur Alruna machte nur mässigen Eindruck.

Ein und zwanzigstes Concert. Dies war ganz Mozart gewidmet und enthielt seine Meisterwerke: die Symphonie aus G moll, und das *Requiem*. Jene wurde auch diesmal würdig ausgeführt: dies aber, unter Hrn. Musikd.s Schicht Anführung, im Chorgesang und in der Orchester-Partie, ohne alle Ausnahme so vortrefflich, dass es, wiewol so oft gehört, doch auf alle die zahlreichen Anwesenden den tiefsten Eindruck machte; ja, wir gestehen, dies unsterbliche Werk, weder hier, noch in irgend einer der deutschen Hauptstädte, wo wir es gehört, in jenen Haupthinsichten so vollkommen dargestellt gefunden zu haben.

Das *zwey und zwanzigste Concert* enthielt J. Haydns *sieben Worte des Erlösers am Kreuz.* Auch dies treffliche Werk wurde schön gegeben, und nur in dem Einleitungssatze des zweyten Theils waren nicht alle Blas-Instrumente in so gänzlicher Uebereinstimmung, als es diese tiefe und ungemein zarte Composition verlangt.

Das Concert zum Besten der hiesigen *Armenanstalten* war sehr reich an trefflicher, und keineswegs gewöhnlicher, oder auch nur sehr bekannter Musik; es gewährte jedem Kenner und ernsthaften Freunde der Kunst einen unbeschreiblich herrlichen Genuss. Das Ganze wurde durch die Haydnsche Symphonie aus F moll (*la Passione*) eröffnet. Sie ist bekanntlich aus seiner frühern Zeit und auf einen besondern, ihn tief verwundenden Trauerfall unter den Seinigen geschrieben, und höchst einfach, fast nur für Saiten-Instrumente bearbeitet: aber in dieser ihrer edlen Einfalt, in ihren ausdrucksvollen Melodien und würdevollen Harmonien, liegt etwas, das das Gemüth sicher trifft, das es sicher zum Ernst und zu einer sanften Schwermuth stimmt — ganz, wie es zu wünschen und nöthig war, um alles Folgende gehörig aufzunehmen. Sie wurde vollkommen ihrem Charakter gemäss ausgeführt. Hierauf folgte das *Pater noster* von Andr. Romberg, über welches treffliche Werk wir uns auf die ausführliche Recension, S. 209 folg. im vorig. Jahrg. dieser Zeit., berufen, und zu derselben nur hinzusetzen, dass wir den lebhaftern Zwischensatz, jetzt bey der Ausführung, erwünschter und dem Ganzen vortheilhafter fanden, als dort angegeben ist. Es wurde vom stark besetzten Chore durchaus schön gesungen, (was nicht wenig sagen will, da fast alles *mezza voce* zu singen, vollkommen zu binden und zu tragen, und dennoch öfters *hoch* geschrieben ist,) und auch ganz nach Wunsch begleitet, bis auf eine Stelle der Hoboe — des einzigen Instruments in unserm Orchester, das seit einiger Zeit sich zuweilen beträchtliche Fehler zu Schulden kommen lässt und wofür zuvörderst etwas zu thun nöthig seyn möchte. Das Werk machte den erwünschten Eindruck; und wir ziehen es, so kurz es ist, allen Compositionen dieses Meisters *für den Gesang* ohne Bedenken vor. — Dann spielte Hr. Matthäi

Digitized by Google

sein neuestes Violin-Concert, das er, mit rühmenswürdiger Sorgfalt und Strenge, seit der ersten Production desselben nochmals überarbeitet hatte, und das nun sich noch weit vortheilhafter ausnahm. Er trug es so durchaus vortrefflich, und — wie es dem wahren Virtuosen, schon seinem Namen nach, gebührt — so vollendet bis ins Kleinste vor, dass wir ihm hier nur den lebhaften Dank des ganzen Auditoriums auch von unsrer Seite wiederholen wollen. — Es folgte nun der berühmte, einfache und erhabene Chor von J. Ad. Hasse aus *Sant' Elena al Calvario*, worin der uralte Choral: O Lamm Gottes unschuldig etc. so meisterhaft durchgeführt wird. Auch dieses, von jenen so gänzlich verschiedene Werk wurde vollkommen seinem Charakter gemäss, stark, mächtig, imposant gesungen und begleitet, und machte einen tiefen Eindruck. — Den zweyten Theil eröffnete J. Haydns kunst- und seelenvolles *Salve redemtor* aus G moll, in vier Sätzen, ursprünglich mit obligater Orgel. Das Werk ist aus des Meisters früherer Zeit und wenig bekannt, aber, unserm Urtheil nach, vortrefflich, und unter den wenigen im wahren Kirchenstyl eines seiner würdigsten. Wir haben früher in diesen Blättern es ausführlich beschrieben und unser Urtheil näher bestimmt, weshalb wir hier nichts hinzusetzen. Auch dies Werk, so wie die folgende Ouverture von Gluck, (zur Alceste,) gelang nach Wunsch; und nun beschloss das Ganze das seit zweyhundert Jahren berühmte und heilig gehaltene *Miserere* von Gregorio Allegri, wie dies, bis zur Störung durch die politischen Ereignisse der letzten Zeit, zu Rom in der Sixtinischen Kapelle zu St. Peter an der stillen Mittwoche und am Charfreytage von der ehemaligen grossen Gesangskapelle der Päpste vorgetragen ward. Jeder Leser dieser Blätter kennet es wol aus eigner Ansicht in Burneys Reise, oder in der neuen Leipziger Ausgabe, oder doch vorläufig aus den Schilderungen von seinen Eigenthümlichkeiten und seiner Wirkung, welche zuletzt vor einigen Jahren in diesen Blättern von *Rochlitz* (im Aufsatz: Beyfall in Italien und Beyfall in Deutschland,) und in der *Corinna* der Frau von Stael, mitgetheilt worden sind. So sehr dieses hohe Werk der Kunst für jenes Locale, jenes Personale, jene religiöse Feyerlichkeit berechnet ist: so können wir es doch nun, nicht nur, wie wir immer gethan, nach dem Studium seiner selbst, sondern auch nach Erfahrung und Beobachtung seiner hinreissenden Gewalt über jedes aufmerksame und gehörig vorbereitete Auditorium, allen denen aufs höchste empfehlen, welchen ein sehr starkes, in den Stimmen gleiches, zum einfach edlen Gesang ausgebildetes, und sehr fleissiges Chor zu Diensten steht, und die nun mit diesem das Werk, nach den historisch nicht unbekannten, aber für die Nachahmung sehr schwierigen Eigenheiten des Vortrags der ehemaligen päpstlichen Kapelle, einstudiren können und wollen. Der Gesang — wie er vorgeschrieben ist, in zwey von einander getrenneten Wechsel-Chören, der eine fünf-, der andere vierstimmig, jede dieser Stimmen nur mit guten, sichern, vollkommen einstudirten Sängern besetzt, übrigens ohne alle Begleitung — wurde unter des Hrn. Musikdir. s Schicht fast ganz unmerklicher Leitung mit solcher Reinheit, Gleichheit, Uebereinstimmung im Zu- und Abnehmen etc. ausgeführt, dass damit die nicht geringen Erwartungen aller Kunstfreunde nicht nur erfüllt, sondern weit übertroffen wurden. Die grösste Feyerlichkeit, und eine unverkennbare, tiefe Rührung herrschte während der nicht kurzen Dauer des äusserst langsam sich fortbewegenden Ganzen unter allen Anwesenden — eine Wirkung, welche sich nur am Schluss durch lauten Dank Luft machen musste. Diese Veranlassung legt es uns zu nahe, als dass wir nicht überhaupt laut aussprechen sollten, was jeder Kenner und Freund der Kunst des Gesanges öfters bemerkt und zugestanden hat: das Chor der Thomaner, das immer seinen Ruf, als, für Kirchengesang, eines der besten in Deutschland, (und das heisst *jetzt*, in der Welt,) würdig behauptet, hat, seit Hr. Schicht ihm vorgesetzt worden, in *gebildetem Vortrag* ausserordentlich gewonnen. Referent, der stets mit Antheil und Liebe dies treffliche Institut betrachtete und es seit der Zeit vor *Hiller* kennet, muss ihm das Recht wiederfahren lassen, dass es *jenen* Vorzug noch nie in diesem Grade besessen hat; und die jetzt neu belebte Achtung und Theilnahme der Leipziger überhaupt an den Thomanern kann von Wohl-

Digitized by Google

gesinneten eben so wenig ohne Freude bemerkt werden, als sie ganz gewiss viel dazu beytragen wird, diese Jünglinge auf dem Wege der Wissenschaft, der Kunst und reiner Sittlichkeit immer treuer zu erhalten — dem Wege, auf welchem sie sich sicherer, als auf jedem andern, zu einem würdigen, nützlichen und glücklichen Leben vorbereiten.

Wir sind seit einiger Zeit mehrmals von auswärtigen Concert-Unternehmern und andern Freunden der Tonkunst aufgefordert worden, eine nähere Beschreibung des hiesigen, so lange Zeit mit Ruhm und Verdienst bestehenden Concerts zu liefern, damit auch Andere unsere Erfahrungen und durch Erfahrung erprobten Einrichtungen für die ihrigen benutzen könnten. Wir werden diesen Wunsch gern erfüllen: nur müssen wir erst für die Erfüllung früherer Versprechen den Raum dieser Blätter versparen. Auch für das, was die hiesige *Kirchenmusik* seit einiger Zeit geleistet hat, müssen wir darum eine andere Zeit abwarten.

Die seit letztem Herbst neu organisirte *Opern-Gesellschaft* des Hrn. *Joseph Seconda* gab dieses Winterhalbjahr hier ihre Vorstellungen, machte durch nicht wenige derselben Vielen Vergnügen, und fand in allen der bessern auch stets ein zahlreiches Publicum. Da die Gesellschaft erst begründet war, zeigte sich in den frühern Vorstellungen allerdings manches Mangelhafte: jedermann war aber in der Folge um so geneigter dies zu entschuldigen, da die Gesellschaft einen so rühmlichen Fleiss bewies, dass man bald in ihrem Ensemble den kurzen Bestand keineswegs bemerkte. Den grössten Vortheil erhielt das Ganze gleich vom Anfang dadurch, dass der als Componist und Klavierspieler so ausgezeichnete junge Mann, Hr. *Friedr. Schneider*, das Amt des Musikdirectors übernahm. Durch seine grosse Ueberlegenheit an Talent und Kenntnissen; durch seine unwandelbare Sicherheit und seinen Geschmack — sein festes und doch ruhiges, auch stets anständiges Benehmen als Director; durch seine Unparteylichkeit und seinen Fleiss — gelangte die Gesellschaft, Talente und Fertigkeiten mancher Mitglieder vorausgesetzt, zunächst dahin, so bald zu einem guten Ganzen vereint zu werden, manche wahrhaft rühmenswürdige Vorstellungen geben zu können, und Achtung und Beyfall beym Publicum zu erhalten. Wenn die Mitglieder in diesem gut geleiteten Fleiss fortfahren, wenn sie, (was ihnen wol vor allem Noth thut,) einen geschickten, erfahrnen und thätigen Regisseur bekommen, der besonders auch für theatralische Anordnung und Repräsentation sorgt, und unter dessen Rath sich einige der Bessern, die Talent besitzen, aber auf der Bühne noch Anfänger sind, weiter ausbilden können: so kann es nicht fehlen, wir werden künftigen Winter eine sehr gute Oper, und diese wird immer mehr in der Achtung und der Theilnahme des Publicums gewinnen. — Opern, die nicht schon auf andern Theatern gegeben gewesen wären, bekamen wir nicht zu sehen; neu auf hiesiger Bühne waren: die *Verwandlungen* in einem Act, von Jul. Miller, erstem Tenoristen der Gesellschaft; die *Schweitzerfamilie* von J. Weigl, und *Joseph* von Méhul — beyde letztere wurden, auch bey jeder Wiederholung, mit immer neuem Beyfall aufgenommen. Von ältern, schon bekannten Opern gelangen am besten: *Lodoiska* und der *Wasserträger* von Cherubini, *D. Juan* von Mozart, *Griselda* von Paer, die *heimliche Ehe* von Cimarosa, und die *Entführung* von Mozart in der letzten Vorstellung, wo die Rolle der Blonde von Mad. Cramer übernommen wurde. — Unter den Mitgliedern scheinen uns folgende auszuzeichnen. Mad. *Cramer* besitzt eine nicht besonders starke, aber sehr angenehme, gleiche und das Herz rührende Stimme; ihre Musikschule ist früher vielleicht nicht die beste gewesen, sie ersetzt aber durch Fleiss und Sorgsamkeit vieles; ihre sehr gefällige Gestalt, ihre Gewandtheit im Spiel, und ihr ganzes anständiges und angenehmes Wesen, das von Talenten, Geschmack und guter Erziehung zeugt, unterstützen ihren Gesang, und erwarben ihr mit Recht in allen ihr angemessenen Rollen vielen Beyfall. Ihre besten Darstellungen waren: Emmeline, Griselda, Benjamin und Zerline. Dem. *Laroche* besitzt eine weniger einnehmende, aber vielumfassende Stimme; wenn ihre Intonation immer rein und ihre sehr geläufigen Passagen immer deutlich seyn werden, wie beyde allerdings zuweilen sind, wird ihr der Beyfall des Publicums schwerlich fehlen. Ihr Ge-

Digitized by Google

sang und Spiel zeugen von ernstlichem und löblichen Bestreben. Ihre besten Darstellungen, auch in Hinsicht auf Spiel, waren: Constanze, (im Wasserträger,) Lodoiska, Dorine, (in der heimlichen Ehe,) und, was besonders die grosse Bravour-Arie anlangt, Elvira im unterbrochenen Opferfest. Dem. *Geibel*, noch ein sehr junges Mädchen, betrat hier zum erstenmal die Bühne, und zwar als D. Anna im D. Juan. Ihre Stimme hat viel Umfang und ihre obern Töne sind sehr gut, die tiefern aber mit diesen noch nicht ins Gleiche gebracht. Wenn sie auf Ausbildung derselben anhaltenden Fleiss wendet, wird sie eine wahrhaft vorzügliche Sängerin werden. Im Spiel ist sie ganz Anfängerin. Mad. *Neumann* wird durch ein fehlerhaftes Organ am Erfolg ihrer Bemühungen gehindert. — Hr. Jul. Miller, erster Tenorist, von welchem wir schon voriges Jahr gesprochen haben und der auch schon früher auf andern Theatern seinen Ruf begründet hat, gewann im Lauf dieses Halbjahrs im Spiel und Gesang noch mehr. Besonders legte er seine frühere Sitte, den Gesang mit Verzierungen zu überladen, gänzlich ab, und gab ihm dafür mehr Charakter und mehr Verhältnis zu den jederzeit darzustellenden Rollen. Dass er ein geschickter, erfahrner und fleissiger Sänger ist, ist bekannt, und wurde von ihm in allen bedeutendern Rollen bestätigt. Joseph, Ottavio, der Marchese, (in Griselda,) Floresky, (in Lodoiska,) und Graf Armand, (im Wasserträger,) schienen uns seine besten Rollen. Hr. Geiling ist längst als Komiker bekannt. Wenn er seine Stimme am rechten Ort mässigen, und vornämlich seine Rollen immer gut einlernen wollte, würde das Publicum gewiss mit ihm zufrieden seyn. Als Jacob (im Joseph) zeigte er beyde Mängel auffallend. Hr. Rollberg ist mehr Schauspieler, als Sänger. Er zeigt sich in jener Hinsicht für Charakterrollen aller Art wahrhaft bedeutend: er fasset und verfolgt immer das Rechte, und stellt dies auch nicht selten mit Geist, Kraft und entschiedenem Glück dar. Durch seine Vielseitigkeit und Gewandtheit ist er für jede Gesellschaft ein äusserst brauchbares Mitglied. Sein Simeon (im Joseph) war ein durchaus würdiges Charakterbild; Pedrillo, (in der Entführung,) Rocca, (im unterbr. Opferfest,) und mehrere kleine Gesangsrollen wurden durch ihn ungemein gehoben und belebt. Hr. Corradini hat keine üble Tenorstimme: sie ist aber, was Bewegung betrifft, gar nicht ausgebildet, weshalb er in Ensembles zurückhält etc. Hr. Siebert besitzt eine treffliche Bassstimme, stark und doch angenehm, auch von sehr beträchtlichem Umfang. Es ist ihm sehr zu rathen, allen Fleiss auf Ausbildung derselben zu wenden; dann kann es ihm, bey der Seltenheit vorzüglicher Basssänger, nirgends an Beyfall fehlen. Hr. Fischer besitzt ebenfalls Anlage, ein guter Sänger und Schauspieler zu werden; er wird sich besonders hüten müssen, seine Stimme nicht zu übernehmen, wo sie sonst ihr Angenehmes verliert. — Statt einiger unbrauchbarer Mitglieder wäre der Gesellschaft, ausser einem Regisseur, ein guter zweyter Tenor, vielleicht am nöthigsten.

Berlin, den 2ten April. Am 14ten März gab der königl. Kammermus., Hr. F. Semler, Concert im Theatersaal. Er spielte brav, wie immer, ein Viola-Concert von G. A. Schneider. Die Hrn. Westenholz und Schröck bliesen das Ihnen schon öfters gerühmte Doppel-Concert für Hautbois und Flöte, von des Erstern Composition, mit allgemeinem Beyfall. Den zweyten Theil füllten der Frühling und Sommer aus Haydns Jahrszeiten. Dem. Koch und die Hrn. Blume und Stümer sangen die Solopartien, und das hansmannische Chor führte die Chöre sehr brav aus. — Den 17ten war in demselben Saal zum Besten des Friedrichsstifts (1807 für Kinder dürftiger Militairs gestiftet,) eine lyrisch-musikalische Nachfeyer des einst so erfreulichen Geburtstages der hochsel. Königin in den Mittagsstunden veranstaltet worden, die sich eines ungemein zahlreichen Publicums erfreute. Die Statue der Unvergesslichen, deren Andenken die Feyer erhob, stand auf einer Erhöhung. Eine Ouverture vom Hrn. Kapellm. Weber mit einem Trauerchor aus einer von demselben componirten Trauercantate, eröffnete das Concert. Darauf sprach Dem. Beck mit ihrem schönen Organ eine Rede von Hrn. Robert. Ihr schloss sich an ein Trauergesang am Grabe der Unvergesslichen, von zwey Dilettantinnen gedichtet und in Musik

gesetzt, und von Dem. Schmalz und den Hrn. Eunike und Gern sehr zart vorgetragen. Darauf sang Mad. Müller eine Arie aus Haydns Schöpfung mit untergelegtem Text. Den Beschluss des ersten Theils machte der 98ste Psalm, nach Moses Mendelsohns Uebersetzung, componirt von dem jungen talentvollen Meyer Beer, der jetzt bey dem Abt Vogler sich noch mehr auszubilden strebt. Wenn auch häufige Spuren der Jugend in dem Werke nicht geleugnet werden können, so zeugen doch eben so viele gute und brave Stellen von dem ächtmusikalischen Geiste, der unter guter Leitung noch manchen schönen Genuss verspricht. Den zweyten Theil eröffnete die Ouverture und der Chor aus Glucks Alceste, nebst einer Scene mit untergelegtem Text, gesungen von Dem. Schmalz. Dann sangen Mad. Müller und Hr. Eunike ein Duett von Mozart. Hierauf folgte die Hymne an Gott, aus Hrn. Webers Friedenscantate; und dessen vortreffliches: Domine, salvum fac Regem, aus der Jungfrau von Orleans, hier mit Solostimmen und mit Begleitung des ganzen Orchesters vermehrt, machte den Beschluss dieses sehr reichen musikalischen Genusses.

Den 18ten ward im königl. Opernhause zum erstenmal gegeben und am 24sten wiederholt: der *Taucher*, romantische Oper in zwey Acten von Bürde, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Reichardt. Der Text ist nach Schillers Ballade dieses Namens bearbeitet, mit Hinzufügung einiger Personen; das Ganze des Gedichts hatte, in musikal. Hinsicht, vor allem den Fehler, dass es zu lang war, und sehr viele Recitative und matte Stellen enthielt — das wahre Kreuz der Componisten. Die Musik war, wie sich von diesem Componisten erwarten liess, mit Kraft und mehrern einzelnen Schönheiten ausgestattet: aber auch sie nahm nicht selten Theil an jener Langweiligkeit, besonders gegen das Ende des ersten Acts. Ausser der kraftvollen Ouverture verdienen Auszeichnung — im ersten Acte: das Recitativ und die Cavatine der Alphonsine, (Dem. Schmalz) No. 4., und mehrere Stellen des Finale, z. B. des Herzogs (Hrn. Gern): Sie ist fort, der Unschuld Freuden etc., wo auch die sonst zu häufig gebrauchten Posaunen nachdrücklich wirkten; der Chor der Ritter: Wunderbares Abenteuer etc.; und im zweyten Acte: das Accompagnement bey der Erscheinung der *Fata Morgana*, jenes in Siciliens Meeren bekannten wunderbaren Dunstgewölkes, das hier sehr schön dargestellt und laut beklatscht wurde; und vor allem die Stelle im letzten Finale, wo Alphonsine die Nachricht von der Errettung ihres Geliebten erhält: Mein Ivo lebt, o heisser Dank etc., von Dem. Schmalz mit ungemeiner Kraft, zur allgemeinen Bewunderung vorgetragen. Ausser den genannten Personen sangen noch Hr. Franz als Alphonso, Hr. Eunike als Ivo, Mad. Lanz als Claudia, sehr brav. Die Partie der Leucothea war ursprünglich nicht für Mad. Eunike bestimmt, und selbst die nachmalige Umarbeitung derselben ihrem leichten, fröhlichen Wesen nicht angemessen: doch muss man auch hier ihre Fügsamkeit loben. Ueberhaupt könnte eine andre Besetzung der Oper vielleicht auch andre Resultate verschaffen. Die Direction hatte nichts gespart, um den Glanz des Ganzen zu erhöhen; die herrlichen Decorationen, neue Garderoben, treffliche, vom königl. Balletmeister, Hrn. Lauchery, geschriebene Ballets, alles war auf einen möglichst günstigen Effect berechnet. Dessenungeachtet war das Haus schon bey der zweyten Vorstellung leer, und auf vieles Begehren wird den Sonntag Spontini's Vestalin wiederholt.

Den 19ten gaben die Brüder Bohrer Concert im Theatersaal, und befestigten den vortheilhaften Eindruck, den ihre erste Erscheinung im vorigen Jahre gemacht hatte. Nach einer Ouverture von Anton Bohrer sang Hr. Gern eine Arie aus Righini's Oper: Alcide al bivio, wie immer, mit Kraft und Schönheit; Hr. Ant. Bohrer spielte darauf ein von ihm componirtes Violin-Concert, so wie Hr. Max Bohrer das Violoncell-Concert aus D dur von B. Romberg, beyde Brüder endlich ein Doppel-Concertante für ihre Instrumente, mit Orchesterbegleitung, von A. Bohrer componirt. Der Geist des Componisten und das Spiel beyder Brüder sind in der mus. Zeit. öfters geschildert und mit gehöriger Bestimmung gerühmt worden; und da ich ein gleiches Urtheil fällen müsste, übergehe ich es, und sage nur, dass sie beyde hier noch mehr Beyfall fanden, als an manchen andern Orten. — Den 21sten war das 10te Abonnem.-

Concert des Hrn. A. Schneider. Nach der schönen Symphonie von Haydn aus Es dur sang Dem. Schmidt eine Arie aus Righini's Armide, und Hr. Westenholz blies ein von ihm componirtes Oboe-Concert aus A moll. Ausserdem verdient vorzüglich Auszeichnung das grosse Concert für zwey Pianoforte von Dusseck, das Hr. Wilh. Schneider und dessen Schülerin, Dem. Tondeur, auf zwey Kistingschen Instrumenten mit vieler Kraft und Zartheit vortrugen, aber doch nicht verhindern konnten, dass, bey der ungewöhnlichen Länge des Concerts, viele Zuhörer sich vor dem Schluss entfernten.

Breslau, den 1sten April. Neulich erschien zur Abwechselung einmal wieder auf unserer Bühne ein Product des Wiener Leopoldstädter Theaters: die *Sternenkönigin*, mit Musik von Kauer. Erlauben Sie mir, es bey dieser Anzeige bewenden zu lassen: denn was einer Erwähnung verdiente, gehört nicht für Ihre Blätter, und was hierher gehört, verdient keiner Erwähnung. Unser Tenorist, Hr. Räder, hat vor seiner Abreise noch ein Concert gegeben. Nach der bekannten Righini'schen Ouverture aus Armida, sang die Frau von Rothkirch eine italienische Scene von Pavesi. Da sie jetzt sehr selten öffentlich singt, war es eine angenehme Ueberraschung, ihre liebliche Stimme wieder zu hören. Es ist sehr Schade, dass durch ihre Verheyrathung und günstigen Verhältnisse das Theater an ihr eine sehr brave Sängerin verloren hat. Herr Räder sang eine Polonoise von Pär mit obligatem Violoncello sehr brav. Ihr folgten Variationen über die Arie: Hebe, sich in sanfter Feyer — die Melodie von Himmel, die Variationen vom Hrn. Regierungssecretair Ebell. Wie diese Variationen behandelt sind, machen sie eine herrliche Wirkung und bringen dem Componisten alle Ehre. Das Ganze ist mit Begleitung des Orchesters. Nach den Einleitungs-Accorden singt die Solostimme die Melodie; späterhin begleiten die variirte Melodie vier andere Singstimmen, und auf diese Art ist das Ganze edel und schön durchgeführt. — Der 2te Theil des Concerts enthielt eine ganze Cantate vom Hrn. Regierungssecretair Ebell, unter dem Titel: *die Musik*. Ohne alle Einleitungs-Symphonie hebt das Ganze ein einfacher vierstimmiger Gesang ohne alle Begleitung an, mit den Worten: Bereit zum festlichen Empfange, erhabne Tonkunst, harr'n wir Dein! etc. Nach und nach finden sich die Instrumente ein, und das darauf folgende Chor mit Begleitung des ganzen Orchesters endet die Einleitung wirksam und schön. Mehrere einzelne Partien zeichnen sich vorzüglich aus; unter diesen die Arie: Es knospen und keimen etc. und der Chor: O mischet die Chöre ins fröhliche Leben etc. und andere mehr. Das Ganze trägt einen dem Gegenstande angemessenen, edlen Charakter, ohne Ueberladung oder gesuchte, bizarre Harmonienfolgen; Klarheit, Anmuth, und charakteristische Melodie erhalten das Ganze vom Anfange bis zu Ende werth. Den Schluss der Cantate macht eine gut gearbeitete, kräftige und wirksame Fuge con due Sogetti. Wir empfehlen diese Cantate allen Concert-Anstalten und Liebhabern der Tonkunst, vornämlich aber solchen, die nicht im Stande sind, schwierige Sachen gut auszuführen: denn sie bietet, sowol von Seiten des Orchesters als des Gesanges, nicht die geringsten Schwierigkeiten in der Ausführung. So leichte und dabey so gute Compositionen dieser Art sind jetzt gewiss etwas Seltenes; und Concert-Institute oder Liebhaber-Gesellschaften, wo man durch den Anblick von beträchtlichen Schwierigkeiten nicht bewogen wird, die Stücke bey Seite zu legen, sondern mit ihnen zu ringen, bis man sie glücklich besiegt, sind wol auch nicht eben häufig *).

Notizen und Berichtigungen.

Im achten Stücke der musik. Zeitung von diesem Jahre findet sich eine Beschreibung nebst Zeichnung von dem Leppichschen Instrumente, *Panmelodicon* genannt, über welches das 169te Stück der allgem. Literaturzeitung von 1810 bereits eine Nachricht gegeben hat. Die Wahrheit

*) Anm. Eine Abschrift dieser Cantate ist in Leipzig bey Breitkopf und Härtel zu haben.

Digitized by Google

fordert, zu sagen, dass die gedachte Beschreibung samt der Zeichnung von innen und aussen das getreuste Abbild der im Jahre 1809 in No. 40. dieser Blätter von mir unter dem Namen der *Melodica* bekannt gemachten Erfindung des Herrn Rieffelsen liefert. Leztere befindet sich hier in Altona, und kann von jedermann nach jenem Aufsatze mit dem Leppichschen Panmelodicon durch den Augenschein verglichen werden. Man kann, mit Ausnahme des gerügten Fehlers, nämlich der Unvereinbarkeit des hohen Discants mit dem Bass, der bey Rieffelsens Instrumente nicht bemerklich ist, nichts Aehnlicheres finden. — (In der allgem. Literaturzeitung ward Rieffelsen ein Mathematiker genannt; er selbst, dem es an wissenschaftlicher Ausbildung fehlt, nennt sich nie anders, als Mechanicus.) Eine Menge Zeugen sind bereit, es zu bekräftigen, dass er im Jahre 1808 seine kleine, in Kopenhagen erfundene und verfertigte Melodica von 4 Fuss-Ton, hier in Altona bis zu 8 Fuss-Ton erweiterte. Hr. Leppich selbst kann nicht anders, als sich mit zu diesen Zeugen zählen. Ich verweise übrigens auf meinen erwähnten Aufsatz von 1809.

In dem angeführten Stücke dieser Zeitung, S. 151, wird unter der Ueberschrift *Notizen*, eine Hrn. Leppich beygelegte Behauptung, dass er nämlich einem Stabe von Talg Ton entlocken könne, wie eine Absurdität verworfen und für schaalen Wortbetrug erklärt. Es ist unläugbare, durch einsichtsvolle Zeugen zu beglaubigende Thatsache, dass Hr. Rieffelsen während seines mehrjährigen Aufenthalts in Altona ein Modell von zwey aus Rindstalg (Unschlitt) geformten Stäben vorzeigte, die durch schnelles Reiben gegen einen Cylinder von gelbem Wachs, einen hellen und anhaltenden Klang von sich gaben. Rieffelsen, dem die Sache längst bekannt war, liess diese Probe in seiner Werkstelle nachlässig herumtreiben, wo sie in der Sonnenhitze verschmolz und unbrauchbar ward. Mechanicus Rieffelsen, Erfinder der Melodica, von der schon längst mehrere unvollkommene Nachahmungen unter andern Namen bekannt geworden sind, ist seit mehrern Monaten von hier nach Kopenhagen zurückgereist.

Altona, im März 1811.

Doctor L. S. D. Mutzenbecher.

RECENSION.

Six Variations à 4 mains pour le Pianoforte, sur l'air (ist denn Liebe ein Verbrechen?) composées — — par J. Gaensbacher. Oeuvr. 9. à Leipsic, chez A. Kühnel. (Preis 12 Gr.)

Eine sehr anziehende Kleinigkeit, die unter der Menge erscheinender Variationen nicht wenig hervorsticht. Hr. G. verbindet schöne Melodie mit einer auszeichnungswerthen Harmoniekenntnis, und Rec., der mehrere und grössere Compositionen von ihm kennt, macht es sich zur angenehmen Pflicht, das Publicum auch auf diese Variat. aufmerksam zu machen, die alle gut in dem freundlichen Charakter des Thema gehalten, und brillant, ohne grosse Schwierigkeiten sind, mithin vornämlich auf den Klavieren aller Liebhaber mit Recht zu finden seyn sollten. Am besten hat Rec. Var. 1., in Hinsicht der schönen Stimmenführung, Var. 5. wegen ihrer besondern Lieblichkeit, und Var. 6., durch ihre originelle Haltung, gefallen. Die Stelle mit der gebrochenen Figur nach Var. 8., Takt 5—9 hätte Rec. weggewünscht, als die Einheit störend und ohne Wirkung. Hingegen wird wieder sehr gut in das beschliessende Thema eingeleitet.

Carl Marie von Weber.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten April. **N°. 17.** 1811.

Betrachtungen über Musik, und insbesondere über den Gesang, als Bildungsmittel in der Erziehung.

Einleitung.

Die neuere Pädagogik sagt mit Recht, die Musik solle Bildungsmittel seyn, sie solle als Glied in die gesammte Bildung und Erziehung des Menschen eingreifen. Allein Viele verstehen sich hierin selbst nicht; sie setzen nicht einmal den Begriff eines Bildungsmittels fest. Leicht ist zwar jenes zu sagen, und es lag nahe, nach vielen Verirrungen und falschen Ansichten über diesen Gegenstand, (dass man z. B. den hohen Begriff der Humanioren sonst auf das Studium der alten Sprachkunde beschränkte, welchem man nur die *Theologie* vorzog; alles übrige aber als Nebensache betrachtete und behandelte,) den richtigen Gesichtspunct zu treffen. Aber ist nicht vielleicht eben dieser Gesichtspunct, auf welchen man in der Theorie der neuern Pädagogik kommen *musste*, derselbe, welchen die Alten im *Practischen schon hatten*, und unbewusst, getrieben gleichsam von dem Instincte der Wahrheit, fanden? — So ist ja vieles Alte nur neu geworden in der *Theorie*, und allen Kunstepochen folgt die Periode der Theorie und Critik nach.— Und in der That, wenn wir uns jener Zeit lebhaft zu erinnern wissen, die noch vor unsern Augen abgelaufen, wo man die Jugend fleissig in die Schule gab, nicht um ihr recht *vielerley* lernen zu lassen, noch um der Kinder im Hause los zu werden, sondern weil es eben *Sitte* war, und weil das Christenthum es wollte; wie die Singchöre damals zahlreich besetzt waren, und wie man da zunächst zur Ehre Gottes sang, ausserdem aber die Musik als das unschuldigste Spiel, dem nur die Kaste engherziger Pedanten feind seyn konnte, trieb und liebte; und wenn wir dagegen halten das, was die *Mehrzahl* der neueren Erzieher, nach dem von ihnen aus- oder nachgesprochenen Princip der Schulbildung: Erweiterung der Kenntnis, Aufklärung, auch wol allseitige Bildung, *) in diesem Puncte gethan oder versucht haben, und was sich meistens auf das eingelernte, höchstens fehlerfreye Absingen einiger sentimentalen Liedeleyen reducirt, durch deren Einführen in die Schule man sich noch obendrein ein grosses Verdienst erworben zu haben glaubt, während eben dadurch die poetische Kraft der Nation recht frühzeitig gebrochen wird: so ist der practische Vortheil immer noch auf jener Seite, und es leuchtet ein, dass es nicht sowol auf das Princip, als vielmehr auf die richtige Bestimmung und Anwendung desselben ankomme. Zur genaueren Bestimmung dieses Princips aber würde es nothwendig seyn, die Musik in ihrem *Wesen*, und insbesondere den Gesang als Kunsterscheinung, in *ihrem Verhältnisse* zur gesammten Bildung zu betrachten. Erst nach dieser Betrachtung würde sich die Frage, in wiefern der Gesang in die Schule überhaupt gehöre, und wie der Gesangsunterricht auf bestimmter Stufe der Schulbildung, und nach Maasgabe der verschiedenen Geschlechter und Individuen einzurichten sey, *gründlich* beant-

*) In der Anwendung laufen diese Wörter bey den Meisten auf ein Uebergewicht der intellectuellen oder vielmehr der Verstandes-Cultur hinaus, und die Erweiterung der Erkenntnis bezieht man gewöhnlich auf eine — oft sehr naturwidrige — Erweiterung des Horizonts, oder des Sehkreises der Jugend, auf eine oberflächliche Uebersicht alles Wissenswürdigen. Eine sehr weite Kategorie!

worten lassen. Andere setzen wol das Princip der Erziehung richtig in die Gesammtbildung menschlicher Kräfte; allein, indem sie aller Einseitigkeit glücklich und im Gefühl des gerechtesten Stolzes entronnen zu seyn glauben, fallen sie doch unvermerkt selbst dadurch in die grösste Einseitigkeit zurück, dass sie die Erziehung auf das ganze Leben und alle seine Verhältnisse ausdehnen wollen. Denn wo soll nun das Erziehen und Bilden aufhören? Oder erreicht es nie ein Ziel? Giebt es kein *Gebildetes*? Ist der Mensch nur der Block zu einer Statue, an welcher die Arbeit des Meisels nimmer ruht? — Und lebt er wol, — (wie mancher Tagelöhner das Leben für ein Stück Arbeit hält, und nur zu leben scheint der nöthigen Arbeit wegen,) — um ewig nur in ruhiger, unglückseliger Absichtlichkeit gleichsam an sich herum zu arbeiten? Allein vielen ist es nicht ganz Ernst mit dieser Lehre. Sie selbst sind nun die Bildner und einzig Gebildeten; Alles ist nun *ihren* Tribunalen unterworfen, und wenn auf diese Art selbst die Philosophie ihnen zinsbar würde, so hätten sie davon den offenbaren Vortheil, dass dann auf einmal die Critik über ihre Erziehungstheorie verstummen müsste: denn höchstens der Psychologie, der man ohnehin noch nicht allgemein Sitz und Stimme in der Facultät der Philosophie einräumen, und unter die man freylich fassen kann, was man will, vertrauen sie sich ohne Argwohn. Ist es aber nicht dieser Enthusiasmus anmaassender Selbstgenügsamkeit, so ist es die Vorstellung von einem steten Fortschreiten der Menschengesellschaft, (ein Gedanke, welchen die Geschichte, die Zeugin der Wahrheit, Lügen straft,) mit welchem jenes unruhige Treiben und Drängen zusammenhängt, das weder der Wissenschaft noch der Kunst frommt, vielmehr sie beyde in ihren ersten Keimen erstickt; denn alles Göttliche wird nur in Ruhe geboren. — Zieht man aber die Kunst, und insbesondere die Musik, in den Kreis der Erziehung, so ist hauptsächlich folgendes zu bedenken und zu unterscheiden:

1) dass man nicht die Musik, als *Kunst*, in dem Elementarunterricht *bezwecke*. Denn nicht jeder ist zum Künstler, nicht jeder zum Tonkünstler bestimmt. Der Elementarunterricht geht auf den Menschen überhaupt, nicht auf den Gelehrten, nicht auf den Künstler; er entscheidet nicht unmittelbar über die Wahl der Lebensart, aber er bestimmt sie *mittelbar*. *Diese* sollte immer Selbstbestimmung voraussetzen, Selbstbestimmung aber durch die Schule gefördert und gereift werden. Bestimmt der Elementarunterricht direct und unmittelbar, so handelt er gewaltthätig. Bevor die Kraft der Selbstbestimmung in Lust und Liebe zu einem Geschäfte reift, führt alle fremde Entscheidung zu einem dumpfen Treiben, Einseitigkeit und Schwäche, wenn nicht eine ungemeine Kraft die angelegten Fesseln bricht. — Alle Selbstbestimmung aber setzt einen solchen Grad von Kraft voraus, welcher sich nicht allein in der Selbstbeschränkung, d. h. in dem freyen Setzen einer gewissen Gränze für seine Thätigkeit, sondern auch in der freyen Vertiefung und Hingebung an den Gegenstand offenbart. Diese Energie des Gemüths ist nicht Sache der frühen Jugend. — Daher ist auch der Anblick der Knaben und Mädchen so widrig, welche ein brillantes Tonstück, einen Gesang, der ihnen von den Lehrern mit grosser Sorgfalt mechanisch eingelernt worden, mit aller möglichen Fertigkeit ausführend, nur die Energie und das Gefühl vermissen lassen, welche die Seele des Kunstwerks sind, und welche gewöhnlich die frühe Reife, oder der Dünkel der Fertigkeit erstickt. — Kunstwerke, als solche, sind endlich Resultate und Symbole eines gebildeten Gemüths, Abdrücke des Lebens in seiner Fülle: sie sind daher nicht geeignet, von *Kindern* verstanden zu werden; ja es gehört schon eine gereifte Natur mit einer seltenen Unverdorbenheit, oft auch mit vielseitiger intellectueller Bildung ausgerüstet, dazu, um sie in ihrer Ganzheit zu fassen und unbefangen zu geniessen. Daraus geht von selbst hervor, dass man Kinder nicht unbedingt zu jeder Kunstanschauung, z. B. zu den Concerten, zulassen dürfe.

2) ist zu bedenken, dass man nicht der Musik, als Kunst, durch den Elementarunterricht *Eintrag thue*. Dieses geschieht, wenn man die Tonkunst einem *besondern* Zwecke der Erziehung unterordnet, wenn sie blosses Mittel seyn soll, die Jugend zu beschäftigen und zu bilden. Jedes Höchste, was von dem Menschen hervorgebracht

Digitized by Google

wird, ist zwar nicht blos Product einer glücklichen und vortrefflichen Bildung, sondern auch zugleich in sofern Bildungsmittel, in wiefern es jeden unverdorbenen Sinn erhebt, und aus der Gewöhnlichkeit in einen höhern, ahnungsvoll ersehnten Kreis versetzt, in welchem uns unsere höchsten Wünsche und Bestrebungen, in mannigfaltigen wunderbaren Gestalten, traulich entgegenkommen und begrüssen: und so muss auch die Kunst nicht blos als Resultat des gebildeten Sinnes, sondern auch zugleich als Bildungsmittel der Menschheit erscheinen. Wenn aber die Rede ist von der *Schulbildung* und Erziehung, so wird nur zu leicht ein einseitig bestimmter Begriff von Gesammtbildung vorausgesetzt, wie wir oben sagten, zu dessen Realisirung alles hinwirken soll, und welchen man auch der Kunst aufdringen will; und indem man verlangt, die Musik, (der Gesang insbesondere,) *solle* bildend seyn, fordert man in der Regel nichts Geringeres, als dass sich diese Kunst selbst herablassen solle zu den Ungebildeten und Unreifen — eine Accommodation, welche das Wesen der Kunst, als einer höchstvollendeten Darstellung, in sich selbst vernichten muss.

Die Kunst, als eine Welt geistiger Erscheinungen, bietet aus ihrer Fülle für jedes Lebensverhältnis Erhebung dar. Der Erzieher wähle aus ihrem reichen Schatze mit psychologischer Umsicht, was dem Standpuncte der Zöglinge angemessen seyn mag, was sie zu ihrem Eigenthume machen können, wofür schon eine Empfindung, wie in ihrem Innern klingt. Er lasse durch die Aneignung des Kunstwerks nur *ihre* Empfindung äusserlich werden, durch den Gesang, der aus ihren Herzen und Kehlen tönt, ihr *eigenes* Gefuhl in einer neuen, sie selbst erfreuenden Form sie überraschen; er entwickle gleichsam in Tönen nur das, was in dem Innern zur Reife strebte, und bereite durch eine nothwendige, naturgemässe Grundlegung und Entwickelung der Elemente der Tonkunst, die in ihnen liegen, die freye und willkührliche Uebung des Tonvermögens, und Liebe für die Tonkunst vor; aber er verlange nicht von dem Dichter, nicht von dem Sänger, dass er sich auf seinen besondern psychologischen Standpunct setze. Das Vortreffliche entsteht nicht ohne Begeisterung, und ohne ein inneres, tiefgefühltes Bedürfnis kein Kunstwerk; die beschränkte Absicht kann der freyesten Production nur schaden. Und warum sind denn unsere Kinderlieder und Melodien meistens so fade, und gerade diejenigen, welche zum Behufe der Volks- und Schulbildung geschrieben sind, so leer, kindisch und wässerig? Etwa blos, weil es uns so schwer wird, Kindlichkeit anzuerkennen? — Es giebt andere Gesänge und Lieder, welche den Geist wahrer Kindlichkeit athmen, z. B. von Phil. Schulz, Reichardt etc., bey welchen gerade jener Zweck der herrschende nicht war. Ja, sollten auch die Tonstücke, welche man den jungen Zöglingen in die Hand geben könnte, seltener seyn, sollte auch den Erziehern die Wahl hierin etwas schwer werden, so mögen sie nicht vergessen, dass hierbey gerade in der *Wahl* ihr wahres und vorzüglichstes Verdienst bestehe. —

Auch findet man ferner, dass jener Behauptung, es solle die Musik *bildend* seyn, der Sinn zum Grunde liegt, der Effect der Tonstücke auf die zu Bildenden solle recht stark und in die Augen fallend seyn. Diese Meynung ist mit jener oben geschilderten Unruhe des Strebens verwandt; dem gewöhnlichen Sinne entgeht ja leichter das stillere Wirken und innerlichere Bilden! — Am schlimmsten ist es da beschaffen, wo Bildung und Gesammtbildung nur ein leeres Wort ist, das selbst dem Zöglinge zur Parole gegeben wird, an welchem man ihn beym Eintritt in eine gute Gesellschaft erkennen möge. Hier wird die äussere Form der Kunst nur angewendet, um ganz nüchterne und triviale Lehren auf eine pikante Weise zur Abwechselung vorzutragen und einzuprägen; oder man macht die Zöglinge mit den, bey Leuten von gutem Ton beliebtesten und gangbarsten Kunstgattungen, Classificationen und Kunstwörtern, sobald als möglich, bekannt, um ihnen Gelegenheit zu verschaffen, auch über Kunst und Künstler in Gesellschaft ein gescheides Wort mitreden zu können, oder, die Sache vornehmer auszudrücken, um das ästhetische Urtheil zu schärfen. Dadurch wird aber zugleich die lebendige Ansicht und der frische Genuss der Kunst für die Zukunft für viele verleidet, ja unmöglich gemacht; denn alles hat hier seine Absicht, alles wirkt

hin zur Erhebung des reinen Verstandes, alles soll glänzen, und der Nutzen wird zum Gott erhoben. Man spricht von Volksliedern, und singt: Freut euch der *Menschheit*, weil das „*Leben*" gemein geworden. Unter Menschheit aber versteht man nur den Verstand, durch welchen sich das Wesen, Mensch genannt, von dem Thiere unterscheidet, und eben so fern von Uebertretung der Criminal- und Polizeygesetze, als von Verletzung der gewöhnlichen Meynung, im Stillen seinen Vortheil sucht, und sich auf eine ehrliche Weise durchbringt. — Wie kann Musik aus solchen Herzen tönen? —

Durch solche Betrachtungen werden wir immer auf die oben berührten Hauptfragen zurückgeworfen: 1) Welches ist das Verhältnis der Kunst zur Erziehung? Was ist Bildungsmittel, und in wiefern kann die Kunst es seyn? 2) In wiefern ist es die Musik? und 3) insbesondere der Gesang? Es ist nicht meine Absicht, diese Fragen hier ausführlich zu beantworten, sondern nur ihre Beantwortung anzudeuten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats März.

Hoftheater. Am 2ten gab Hr. Titus Dauchy, Künstler der k. Academie der Musik zu Paris, ein neues Divertissement, worin er sich in mehreren Tanzstücken zeigte, aber seine Vorgänger, die Hrn. Düpont und Henry, weder in Ausführung des Schweren, noch in Hinsicht auf Leichtigkeit und Anmuth erreichte. Nächstens wird derselbe in dem Theater an der Wien in dem Ballete: Wilhelm Tell, auftreten.

Am 9ten trat Hr. Brizzi vom Münchner Hoftheater als Achill in der Pär'schen Oper gleichen Namens zum ersten Mal auf. Die Direction hatte die Gefälligkeit für Hrn. Brizzi, demselben die erste Vorstellung zu seinem Vortheile zu überlassen. Das Haus war voll, folglich die Einnahme bedeutend. Bey jeder der späteren Wiederholungen würde dieselbe ohne Vergleich geringer gewesen seyn, da schon bey der dritten (und bis jetzt *letzten*) Vorstellung das Haus leer war. Hrn. B. schätzte man mit Recht als Künstler sehr, in früheren Jahren; jetzt aber, nachdem seine Höhe so viel verloren hat, und an die Stelle der Tenor-Stimme ein (nicht sonorer) Bass getreten ist, ist man von dem ehemaligen unmässigen Enthusiasmus für ihn zurückgekommen. Er wurde am Ende des Stückes, vermuthlich wegen des Genusses, den er uns bey seiner früheren Anwesenheit verschaffte, hervorgerufen. Statt der Dem. Fischer (oder Buchwieser) sang Mad. Campi die Rolle der Briseis; da man aber bey vollstimmigen Musikstücken nur einzelne Töne zu hören bekommt, und ihre Stimme nicht stets durchzudringen vermag; man sich auch vergebens anstrengt, *was sie singt* zu verstehen: so brachten uns diese und die folgenden Darstellungen nur zu sehr die früheren, ungleich besseren Aufführungen dieser Oper in Erinnerung. Obgleich die Hoftheater-Direction mit gewohnter Liberalität dieser Oper mit sieben neuen Decorationen, prächtiger Kleidung, athletischen Spielen, durch zahlreiche Chöre und noch zahlreichere Statisten, allen Reitz zu verschaffen suchte: so bewährte es sich doch abermals, dass der Geschmack des Publicums an italienischen Opern grösstentheils im Abnehmen sey. — Da mir so eben eine Stelle über die Aufführung deutscher und italienischer Singspiele in *dem Sammler* unter den Notizen — nach der Aufführung der Weigelschen Oper: die Schweizerfamilie — zu Gesichte kommt, und das hierüber ausgesprochene Urtheil einen Mann von bewährtem Geschmacke verräth: so glaube ich, dass diese Stelle auch in diesen Blättern einen Platz verdiene. „Dass ein, wenn gleich meisterhaft componirtes und stets gut aufgeführtes, aber doch schon oft, sehr oft gegebenes Singspiel bey jeder wiederholten Vorstellung ein überfülltes Theater, ein immer neues, immer reges Interesse, ein nie geschwächtes Wohlgefallen erreicht, während manche grosse italienische Oper schon bey der vierten, fünften Production, und oft noch früher, anfängt, lange Weile zu machen und selten zehn oder zwölf Vorstellungen erlebt, muss einen denkenden Zuseher gewiss auf die Nachforschung der Gründe führen, welche diese, beym ersten Anblick seltsame Erscheinung veranlassen. Die deutschen Opern werden doch

Digitized by Google

gewöhnlich nur mit geringem Aufwande auf die Bühne gesetzt, (nur sehr wenige, sogenannte heroische, deutsche Opern machen hiervon eine Ausnahme;) und weder seltene Sänger, noch glänzende Spectakel erhöhen ihre Wirkung: da hingegen in der italienischen Oper berühmte Virtuosen zu hören, Tänze zu sehen, die Pracht der Decorationen und des Costüms zu bewundern sind, auch zahlreiche Chöre und Statisten die Bühne beleben. Dennoch ist der Eindruck einer *guten* deutschen Oper, in welcher ein vernünftiges Buch, von einer gefühlvollen Musik begleitet, gehörig aufgeführt wird, (denn nur von einer *solchen* deutschen Oper kann hier die Rede seyn) tiefer, bleibender; ja, er scheint sogar oft eher zu- als abzunehmen. Kann wol der Grund hiervon ein anderer seyn, als dass in dem guten deutschen Singspiele durch eine interessante Handlung, durch eine sprechende, richtig empfundene und gedachte Musik, durch den einfachen, rührenden, ausdrucksvollen Gesang, die Aufmerksamkeit der Zuhörer *ununterbrochen* beschäftigt, und ihr *Gemüth*, ihr *Gefühl*, angesprochen wird, während in der italienischen Oper meistens ein gehaltloses, gedehntes, oft widersinniges Süjet, eine in ihrem Gange, ihren Wendungen, Cadenzen, Imitationen u. s. w. sich immer ähnliche, mit dem Texte nur in schwachem oder gar in unrichtigem Verhältnisse stehende Musik, ein stets unnatürlicher, mit tausend sich stets wiederholenden und schon bis zum Ekel gehörten Rouladen, überladener Gesang die Zuhörer den grössten Theil des Abends hindurch mit der tödtlichsten Langweile martert, und höchstens zuweilen das *Ohr* ergötzt, nie aber das *Herz* erreicht? Pracht und Aufwand sind dann eine magere Entschädigung für die Leere des Gemüths, und drey oder vier Kunstgesänge, dem Gehöre zum Besten gegeben, können nicht eben so viele interesseleere Stunden vergüten."

Am 21sten hatte Mad. Milder die Spontinische Oper: *die Vestalin*, als Benefiz-Vorstellung erhalten, in welcher sie — nachdem dieselbe schon vorher am 12ten als Emmeline in der Schweizerfamilie zum erstenmal nach ihrer Entbindung wieder aufgetreten war — die Julie darstellte. Sie erreichte in dieser Rolle ihre Vorgängerin weder im Gesange, noch im Spiel; und wir müssen bekennen, dass uns Dem. Fischer darin stets einen höhern Kunstgenuss gewährte. Die Stimme der Mad. M. hat, besonders in der Höhe, bemerkbar gelitten. Dies mag auch die Direction bewogen haben, ihr die Scene am Altar (im zweyten Acte) um einen ganzen Ton tiefer setzen zu lassen, welches aber den Effect des Ganzen sehr verminderte. Wir hoffen und wünschen, dass sich Mad. M. bey ihrer starken Leibes-Constitution bald wieder gänzlich erhole. Sie wurde am Ende, so wie Dem. Buchwieser und Hr. Siboni, hervorgerufen, und liess in einer kurzen Rede ihrer Vorgängerin volle Gerechtigkeit wiederfahren.

Zum Vortheile des Herrn und der Mad. Vigano wurde am 30sten ein grosses tragisches Ballet in fünf Acten, betitelt: Der wiedererkannte Amenophis, von der Erfindung des Hrn. Giulio Vigano, auf das k. k. Hof-Operntheater gebracht, und mit vielem Beyfalle aufgenommen. Der Inhalt ist folgender: Meneus, König von Hekatomphile, bekriegt den Amasis, den Usurpator des ägyptischen Thrones, um den unglücklichen Amenophis, den einzig übrig gebliebenen Sprossen der königl. Familie, in seine Rechte einzusetzen. Er wird überwunden und erhält den Frieden nur unter der Bedingung, dass ihm Meneus die Hand seiner schönen Tochter, Artesia, gebe. Amenophis, der den Thron verloren hat, und nun auch seine Geliebte verlieren soll, beschliesst das Aeusserste zu wagen. In dieser Absicht bewegt er den Meneus, ihm die Gesandtschaft zum Friedensschlusse mit dem Amasis und zur Auslieferung der Braut anzuvertrauen. Er hofft, die Burg seiner Väter desto sicherer betreten zu können, da ihn niemand dort kennt, als Ramesses, ein alter Vertrauter seines Vaters Aprios. Unterdessen hatte Amasis dem besiegten Könige das heiligste Geheimnis über seine Vermälung mit der Prinzessin bis zu seiner Ankunft in Memphis auferlegt, um ganz den Ansprüchen der Prinzessin Nephte zu entgehen, der er früher seine Hand gelobt, und die ihm nur zum Schein Gehör gegeben hatte, um ihn vom Throne zu stürzen, den ihr Verwandter und Geliebter, Sosias, besteigen sollte. Ihre Hoffnung scheiterte, denn Sosias liebte im Geheim die Artesia, und hatte mit ihr, als er

am Hofe des Meneus als Gesandter war, den Anschlag entworfen, den Thron des Amasis zu erhalten, und mit der fremden Prinzessin zu herrschen. Sosias tödtet den Amasis, wird von der beleidigten Nephte bestraft, Ramesses macht Aegypten seinen rechtmässigen Herrscher bekannt, der Thron und Artesia sind der Lohn für die Leiden des unterdrückten Amenophis. Die Handlung beginnt, als man zu Memphis den Gesandten des Meneus erwartet. Die Musik dazu ist von Hrn. A. Gyrowetz passend und trefflich componirt worden. Die Decorationen — besonders die erste, und die letzte — von Hrn. Janitz gemalt, blieben so wenig, als die überaus prächtige Kleidung von dem Publicum unbemerkt.

Leopoldstadt. Auf dieses Theater brachte man am 2ten zum erstenmal: *Johann Faust*, der Erfinder der Buchdruckerkunst, ein romantisches Schauspiel in vier Aufzügen, vom Verfasser des *Zwirnhändlers*, mit Musik-Begleitung von Hrn. Volkert. Man muss bekennen, dass dieses Stück — so wie es vom Verfasser geschrieben, und von den Schauspielern gegeben wurde — eines der besten dieser Bühne genannt werden kann. Hr. Heurteur führte die Rolle des Faust mit Fleiss und Anstrengung durch. Die hierzu verfertigte Musik lässt noch vieles zu wünschen übrig. Eben so gefällt auch: *Simon Plattkopf*, der Unsichtbare, ein komisches Singspiel in einem Aufzuge von Hrn. Costenoble, mit einer Musik von Hrn. Wenzel Müller, Kapellmeister in Prag, welches am 16ten zum erstenmal gegeben wurde. Hielte die Musik mit dem fein komischen Texte gleichen Schritt, so hätte das Stück eine bessere Bühne verdient; so aber bedauern wir den Dichter, keinen bessern Componisten, als W. Müller, gefunden zu haben. Am 30sten brachte man auch noch auf diese Bühne: *Krakus, Fürst von Krakau*, oder Frauengrösse und Vaterliebe, ein romantisches Schauspiel der Vorzeit mit Chören, in fünf Aufzügen, von Hrn. J. B. Hirschfeld. Die mit dem Stück verbundene Musik ist von Hrn. Gallus.

Concerte. Am 10ten gab Hr. Bayer, Professeur der Flöte, im Dienste des Kaisers von Russland, ein zweytes Concert, in welchem er sich abermals in Variationen auf diesem Instrumente mit Doppeltönen hören liess. Ref. hatte Gelegenheit sich zu verständigen, dass Hr. B. wirkliche Doppeltöne auf seiner Flöte hervorzubringen vermögend sey; nur unterscheiden sich die mitklingenden Töne wesentlich von dem natürlichen Flötenton. Auch will man wissen, dass Hr. B. noch einen dritten Ton hörbar hervorbringe, ja, dass er schon Versuche gemacht habe, den vollkommenen Dreyklang *zugleich* anzublasen. Ob diese Künsteleyen Anspruch auf Virtuosität zu machen berechtigen, und ob sie zur weiteren Ausbildung eines Kunstfaches beytragen, lasse ich Andern zu entscheiden übrig.

Am 14ten gab Hr. Baermann ebenfalls ein zweytes Concert Abends um 8 Uhr in dem kl. Redoutensaale, in welchem er sich in einem *neuen* Fagott-Concert (F dur), von ihm selbst componirt, hören liess. Ob das Concert *neu* oder vorlängst componirt sey, wollen wir nicht untersuchen; aber dass es eben so gehaltlose, verbrauchte, nichtssagende Passagen und Sätze enthielt, wie das von ihm schon früher gehörte, können wir nicht übergehen. Eben so unbedeutend, nicht einmal auf den Effect des Instrumentes berechnet, waren die *neuen* Variationen, von Hrn. B. eigends für diesen Abend componirt. Er hatte sich einer guten Einnahme zu erfreuen; an Beyfall fehlte es auch nicht, obgleich sein Spiel heute minder trefflich war, als die ersten Male. Ein Duett aus der Oper Hadrian von Weigl, wurde schön und wahr vorgetragen von den Hrn. Vogel und Weinmüller. Auch gefiel eine grosse Scene mit Chören von Mayer, gesungen von Hrn. Brizzi. Weniger Beyfall erhielt die grosse (fast zu lange) Symphonie in C moll (No. 6.) von Hrn. L. van Beethoven. —

Am 17ten liess sich Hr. Kraft, der Sohn, in einem Violoncell-Concert von B. Romberg im kl. Redoutensaale um die Mittagsstunde hören, konnte aber alle die Schwierigkeiten, die der Componist dieses Concertes mit so grosser Leichtigkeit überwindet, nicht zur Genüge vortragen. Vortheilhafter zeigte er sich in einer Polonoise, von ihm selbst erfunden und gespielt. Dem. Klieber sang eine Arie lobenswerth. Eine neue Ouverture von Hrn. Riotte (F moll) ist mit Feuer und Lebendigkeit geschrieben, und wurde gut aufgenommen. Ueber alles aber entzückte

Digitized by Google

die versammelten Zuhörer Cherubini's Ouverture aus Anacreon, welche am Schluss des Concerts mit Präcision gegeben wurde. — Mit mehr Beyfall wurde das Spiel des Hrn. Linke, Kammerm. des Hrn. Grafen von Rasumoffsky, welcher am 24sten ebenfalls im kl. R. S. ein Concert zu seinem Vortheile veranstaltete, aufgenommen. Er spielte auf dem Violoncell ein Concert und eine Phantasie von Bernh. Romberg. Unter Hrn. Schuppanzig's Leitung des Orchesters wurde Beethovens Ouverture aus *Egmont* mit vielem Fleisse durchgeführt. — Am 25sten gab Hr. Karl Krause von Breslau Concert, wobey er sich auf einer Inventions-Clarinette, in einem Concert von *Beer* und Variationen von *Schnabel* hören liess. Da mich Unpässlichkeit abhielt, diesem Concerte beyzuwohnen, so kann ich über sein Spiel kein Urtheil fällen. — Am 25sten wurde in dem k. k. Hoftheater nächst der Burg zum ersten Male ein neues Oratorium: *La passione di N. S. Giesù Cristo*, Text von Carpani, Musik v. Hrn. Kapellm. Jos. Weigl aufgeführt. Hr. W. hat es schon auf allerhöchste Veranlassung weil. Ihr. Maj. der Kaiserin Theresia componirt. Wer in einem geistlichen Oratorium durchaus eine streng gehaltene Musik verlangt, dessen Erwartung wird hier nur zum Theil befriedigt. Das Leiden Christi ist vom Dichter ganz dramatisch verfasst, und in Abtheilungen und Scenen eingetheilt worden; folglich konnte es kaum fehlen, dass der Componist — der mit einer seltenen Treue dem Text Wort für Wort folgte — nicht in den, ihm eigenen, leichten Theaterstyl hätte gerathen sollen. Dagegen zeigte er aber auch, dass ihm der strenge Satz keineswegs ungeläufig sey, wie z. B. in dem Chore: *O sacra notte, Oh giubilo!* bey welchem die Stimmen schön fugirt eintreten; und in der wirklichen, brav gehaltenen Fuge in der dritten Abtheilung: *O giorno pien di gloria!* Aber über alle Beschreibung wirksam war die Stelle, als Pilatus das Volk fragt, welchen von Beyden er losgeben solle: Barabbas oder Jesus? und die Priester dem Volke heimlich zuflüstern: *Barabba, a voi: Barabba!* welcher Name Anfangs leise von Munde zu Munde gehet, immer lauter hallt, und endlich von dem ganzen Chor mit der grössten Stärke ausgerufen wird. Diese Stelle, so wie sie hier einstudirt und vorgetragen war, wird die beabsichtigte Wirkung nie verfehlen. Dem. Fischer sang die Maria mit Ausdruck, und vor ihrer Abreise zum letzten Mal. Die Dem. Buchwieser und Henriette Teimer, die Hrn. Simoni, Weinmüller und Saal, und die Hrn. Vogel, Frühwald und Kainz, hatten die Singrollen übernommen. Die Aufführung war zum Vortheile des Hrn. Componisten, und das Haus gedrängt voll. — Am 31sten gab Hr. Mayseder im kl. Redouten-Saale Concert, und spielte auf der Violin ein Concert und Variationen von seiner Erfindung. Ueber sein Spiel auf diesem Instrumente ist in diesen Blättern schon gesprochen worden.

Notizen. Am 7ten wurde zu Ehren der hier durchreisenden Prinzessin Catharina Amalia Christina von *Baaden* bey Hofe in dem herrlich erleuchteten neuen Saale ein grosses Concert gegeben, wobey nicht nur beyde Majestäten, sondern auch alle Glieder der kaiserl. Familie, und der hohe Adel in grosser Anzahl erschienen. Die vielen Reihen prächtig geschmückter Damen erhöheten den Glanz dieses Festes ungemein, welches zu sehen auch mehreren Fremden von Distinction, und einer bestimmten Zahl von festlich gekleideten Personen aus dem hiesigen Mittelstande gestattet war. Die bey diesem Concert ausgeführten Musikstücke hatte der k. k. erste Kapellm., Hr. Salieri, in Vorschlag zu bringen, der auch das Orchester leitete. Die Dem. Fischer und Klieber, die Hrn. Simoni und Weinmüller, führten die Singpartien aus, der k. k. Hofkapell-Clarinettist Purebl spielte ein Concert, und die Hofharfenmeisterin, Mad. Müllner, eine Phantasie.

Die Herren Velutti und Nicolini sind von Neapel hier angekommen; letzterer schreibt für das Hoftheater eine neue italienische Oper, in welcher der erste zuerst auftreten wird. Dem. Anna Maria Sessi wird nächstens in der Oper Griselda auftreten. —

Digitized by Google

Recension.

Six Duos à Violon seul, composés par B. Bruni. à Offenbach, chez F. André. (Preis 1 Fl. 20 Xr.)

Woran es uns noch immer recht sehr fehlt, so mächtig die Flut musikalischer Productionen auch täglich anschwillt, sind *harmonische* Stücke für Eine Violin. Warum findet die Violin, für die täglich geschrieben und gedruckt wird, Niemanden, der sie ganz nach Würden schätzt, als ein Instrument, das mit den bekannten Vortheilen des schönen und gehaltenen Tons, auch den Vorzug verbindet, im mehrstimmigen Gesange sich vernehmen, und nicht blos zwey, sondern drey und vier Töne *harmonisch* erklingen zu lassen? Mehrstimmige Stücke für die Violin, vorausgesetzt, dass sie, ein Werk genialer Componisten, in den Tönen auch Melodie und Charakter enthielten, und sich den, in Rücksicht des Mehrstimmigen nicht sehr weiten Gränzen des Instrumentes vollkommen anpassten, würden die Freude und das Studium einer grossen Zahl von Liebhabern seyn, und, mehr als das trockne Exerciren eintöniger Solostimmen, unter ihnen, mit dem Mechanischen zugleich, Kenntnis der Harmonie und guten Geschmack im Vortrage zu befördern vermögen. Das Wenige, was wir in dieser Rücksicht haben, ist ziemlich alt, aber darum gar nicht schlecht. Es findet sich, ausser den ältern *Tartinischen* Solo's, in den Studien und Caprizen von *Benda* und *Fiorillo*, auch in den wenig bekannten und nicht nach Würden geschätzten von *Pichl*, in welchen No. 8., A moll, und besonders No. 10., F moll, meisterhaft gearbeitet sind. Aber man darf unsere kunstliebende und kunstübende Jugend, die das goldne Zeitalter gewöhnlich von ihrer höchsterfreulichen Geburt an datirt, nicht an Werke, die älter sind, als sie selbst, erinnern; denn über diese hat sie einmal das Verdammungsurtheil des Veralteten und Geschmacklosen unwiderruflich ausgesprochen. Nun, wohlan! so greife sie denn getrost zum *Allerneuesten* in dieser Art, nämlich zu den vor uns liegenden Compositionen des Hrn. Bruni, und übe und ergötze sich daran, so gut sie kann. Wir unsererseits aber können nicht umhin zu gestehn, dass uns in dieser Art etwas so Dürftiges noch nicht vorgekommen ist, als diese sogenannten Duos für Eine Violin, denen nichts fehlt, als — die *zweyte*. Doch wenn man auch diese, und, wenn man will, auch noch einen tüchtigen Bass, dazu setzte, so würde in diesen flachen und unbedeutenden Phrasen, die sich hier in ewiger Wiederholung zu kurzen Stücken, mit Allegro oder Menuetto oder dergleichen überschrieben, zusammenreihen, immer noch, nach Mozarts Ausdruck — *nichts drin seyn.* Diese sind denn, mit einer hie und da hinzugefügten Terze, Quarte oder Quinte aufgestutzt, und das klingt so ärmlich, dass die gewöhnlichen Stückchen für zwey Hörner, oder zwey Trompeten, besser in die Ohren fallen. Aber wie kann ein Componist, der in seinen harmonischen Kenntnissen, in Beziehung auf die Violin, so beschränkt ist, sich an eine Aufgabe wagen, die auch dem Meister ihre Schwierigkeiten entgegensetzt! In dieser Gattung ist nur das Gute, ja nur das Vortreffliche zulässig, und alles Mittelmässige — schlecht. Doch genug von einem Producte, das eine genauere Anzeige nicht verdient, und uns nur noch zu dem Wunsche Gelegenheit geben soll, dass es unsern dazu fähigen Componisten, den *Rombergs*, *Spohrs*, *Krommers*, und ihnen ähnlichen, gefallen möge, uns in dieser, der Pflege so würdigen Gattung der Kunst etwas Besseres zu schenken. Der Stich ist der engen Linien wegen ein wenig undeutlich, und nicht zu loben.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten May. №. 18. 1811.

Betrachtungen über Musik.

(Fortsetzung aus der 17ten No.)

I.

Verhältnis der Kunst zur Erziehung.

Die schöne Kunst — denn diese nennen wir hier schlechthin die Kunst — ist etwas Freyes, Selbstständiges, wie der Mensch, ihr Schöpfer: drum sagt man von ihr, sie sey sich selbst Zweck. Dieses heisst nicht etwa blos, sie bestrebe nur ihre eigene Vollkommenheit, oder vielmehr, der Mensch solle in der Darstellung des Schönen — denn dieses ist die Kunst — die möglichste Vollkommenheit suchen; (denn für jedes Geschäft, zu welchem ihn ein inneres Bedürfnis treibt, ergeht an ihn dasselbe Gebot, und alles, wozu er sich innerlich verpflichtet fühlt, kann idealisch betrieben werden) sondern, der Mensch könne in der anschaulichen Darstellung des Lebens in seinen vollendeten Erscheinungen, — denn solches ist das Schöne, — nur von dem Leben selbst, das alle andere Zwecke umfasst, bewegt und getrieben werden, und es ermangele sein Werk des wahren Lebens, wenn dessen Schöpfung aus einem einseitigen, untergeordneten Zwecke hervorgegangen sey. So will es die *Idee* der Kunst, von welcher wir die Kunst in anderer Bedeutung, als das Streben, dieselbe zu realisiren, oder die unendliche Summe von Versuchen, durch welche die Menschheit seit ihrer Entwickelung dieselbe zu erreichen sich bestrebt hat, unterscheiden. —

Erziehung aber ist Erregung und Leitung der noch unentwickelten menschlichen Kraft zur Freyheit und Selbstständigkeit. Das Gegebene ist hier ein Wesen mit Anlage zur Freyheit, dessen Individualität zuerst mehr als eine äussere erscheint. Mit der Anlage ist aber auch für den bewussten Blick des ausgebildeten Menschen ein hohes Ziel gesetzt, zu welchem er mit sicherer Hand hinleiten soll: denn nur für diesen konnen die gegebenen Anlagen wahre Bedeutung haben, und nur durch Menschen entwickelt sich der Mensch. Die Anlage der Einzelnen ist aber verschieden, wie ihr Leben; in jedem ein anderes Maas, eine andere Mischung der Kräfte. So ist auch das Ziel, das jeder Einzelne wirklich erreicht, ein verschiedenes: und dennoch ist alle Anlage menschlich, und für alle ist *ein* Ziel — die Menschheit. Den göttlichen Gedanken der Menschheit zu verwirklichen auf seine besondere Weise, ist die idealische Bestimmung jedes Einzelnen, und alle leben ein gemeinschaftliches Leben der zu ihrem Bewusstseyn strebenden Gattung. Es ist mithin das Geschäft der Erziehung, die Individualität des Zöglings nicht zu verdrängen, sondern zu benutzen für das Höchste, die gegebene Kraft gesetzmässig zu üben und zu stärken, und ihr die Richtuug zu dem Idealen zu geben, oder wenigstens eine Ahnung für das Höchste, was der Mensch erreichen mag, zu erwecken. Die Natur selbst scheint der Erziehung eine Gränze gesetzt zu haben. Mit dem Reifwerden des Körpers reift die Freyheit der Reflexion und des Willens. Hier soll die fremde Leitung aufhören; die Selbstbildung fängt an.

Und was wird nun auch das *Letzte* der Schulbildung seyn? Dem Menschen einen freyen Blick in die Welt zu gewähren, d. h. einen Blick, dem kein einseitiges Streben, als das absolute, aber jedes gesetzmässige Wirken im Kreise der Menschheit, als eine Function ihrer herrlichen Natur erscheint. Eine solche Ansicht wird die Grundlage eines freyen Lebens werden,

und welches Geschäft der Mensch auch nun wähle, sein Leben ist nicht das dumpfe Treiben der an dem Boden klebenden Thierheit; es sind die ewigen Ideale der Menschheit, die als Ausflüsse einer göttlichen Natur, wie stralende Gestirne vom Himmel, in die Dunkelheit des Lebens leuchten, verschiedene Ansichten des Einen und Unbedingten. Unter diesen aber ist die Schönheit, die vollendete *Erscheinung* des Lebens, (d. i. des Sittlichen und Wahren,) die wir in der endlichen Weltanschauung nur in gebrochenen Stralen blicken und fühlen, die aber hell, wie eine Sonne, in dem Gemüthe des harmonisch Gebildeten (des Genius) steht, und seinen Bildungen (Kunstwerken) das heilige Feuer der Seele mittheilt, das uns mit unbegreiflicher Gewalt himmelan erhebt, und dem unsterblichen Geist seine wahre Heimath ahnen lässt.

Was hat nun die Erziehung mit der Kunst gemein? Wenn, wie nun klar ist, die Erziehung dem Menschen eine ideale Richtung giebt, die Kraft des Menschen in eine solche Wirksamkeit versetzt, dass sie ihrer selbst mächtig und gewiss wird, die Kunst aber ein Reich menschlicher Bildungen ist, im Geiste des Ideals: so ist offenbar, dass die Erziehung für dieses Bilden eben sowol Grundlage seyn, und den Sinn für diese Welt aufschliessen wird, als umgekehrt auch die Bildungen der Kunst zur Erweckung dieses idealen Lebens wirksam angewendet werden können. Da ferner die Hervorbringung dieser Bildungen selbst (Kunst im subj. Sinne) an die individuelle, aber gesetzmässige Wirksamkeit gewisser Grundkräfte der menschlichen Seele, durch welche das Innerste des Gemüths in diesen Symbolen lebendig dargestellt wird, gebunden ist: so wird auch ferner die durch Erziehung geleitete Uebung dieser Organe des Idealen, sowohl der allgemeinen, als der besondern Bildung (z. B. für eine einzelne Kunst) angemessen seyn.

Insofern wir aber den Begriff des Bildungsmittels jetzt auf die Erziehung beschränken, und darunter alles dasjenige begreifen, was das entwicklungsfähige Individuum zu dem freyen und gesetzmässigen, d. h. durch die Idee der Menschheit bestimmten Gebrauch seiner Kraft erhebt: so können wir die Kunst in einem doppelten Sinne Bildungsmittel nennen: einmal, insofern durch das Anschauen ihrer Werke, dann aber, insofern durch lebendige Bethätigung der zu ihrer Hervorbringung wirksamen Kräfte, dieselben gestärkt, und ihnen eine Richtung auf das Ideale gegeben und befördert wird.

Es leuchtet hieraus ein, dass es einen Punct giebt, in welchem Erziehung und Kunst zusammentreffen, gleichsam wie Weg und Ziel; nicht so zwar, dass alle Erziehung unmittelbar zur *Kunstausübung* führe, doch so, dass die besondere Bildung, welche auf der Wahl eines bestimmten Lebensgeschäfts beruht, durch die allgemeine vorbereitet und begründet sey. In dieser Hinsicht kann man aber auch nicht behaupten, dass die Kunst zum Mittel erniedrigt werde, oder dass sie etwa nebenbey noch einem andern Zwecke als Mittel dienen könne; denn wo die Erziehung hinstrebt, da *ist* auch die Kunst.

In der wirklichen *Ausübung* aber gehen beyde oft sehr weit aus einander: denn die Erziehung hat es mit verschiedenartigen, beschränkenden und fördernden Einflüssen der Zeit und des Raumes zu thun: die Kunst aber, — die Schönheit in menschlichen Werken, ist in diesen Erscheinungen denselben nicht minder unterworfen. Im Reiche der Verhältnisse erscheint die Zwietracht. Beyde scheinen oft sogar mit einander zu kämpfen. Allein der Geist des Menschen ist aufgefordert, die Forderung der Endlichkeit durch das Unendliche auszugleichen.

Was daher die Einwirkungen der Kunstwerke auf das Gemüth des zu Bildenden betrifft, so kann nicht nur, wie schon angedeutet, selbst das Vortrefflichste in *dem, welchem die Fähigkeit noch mangelt, es aufzufassen*, eine schädliche Wirkung hervorbringen; — denn es wird in seiner höheren Beziehung nicht erkannt, Form und Nebenwerk wird oft als Wesen angesehn, angeerbten und eigenthümlichen Vorurtheilen, Wünschen und Neigungen gemäss; — und es bedarf eines tieferen und vielseitigeren Blicks, als er den *gewöhnlichen* Erziehern eigen ist, um das Aechte von dem Unächten, und dem, was von der Kunst ganz auszuscheiden ist, sollte es auch der gepriesensten Autoritäten sich erfreun, zu trennen —; sondern das Herrlichste selbst ist von den durchgreifenden Mängeln der Zeit nicht *ganz* frey.

Digitized by Google

Ja, das Kunstwerk überhaupt deutet schon durch seine Geburt einen Zwiespalt des Innern und Aeussern an; es löst sich ab von dem innern Leben. Es scheint oft, als müsse man den Moment festhalten in einer dürren, prosaischen Wirklichkeit, um sich und andere in bösen Stunden daran zu ergötzen; als sey das Leben ein elender Stoff, den nur der Kopf des *Meisters* verarbeite. Von diesem Standpuncte, auf welchem sich das Leben der Kunst als Schein entgegensetzt, ist nur ein Schritt zu dem Wahne, als sey der *Schein* das *Leben*, das *Leben* der *Schein*. Denn leicht verirrt sich der Dünkel des Schaffens, und wo das Leben der Zeit sich *ganz* an den *Verstand* hingegeben hat, da strebt die kühne Phantasie, seine Gegnerin, mächtiger, die Fesseln zu sprengen; dann wähnt der irre schweifende Sinn, das Leben solle in der Kunst erblühen, da es aus der Wirklichkeit, wol auch aus dem Innern verschwunden.

Allerdings ist die Kunst Blüthe des Lebens: aber die Blüthe wurzelt durch den Stamm in den Boden, und die Kunst in der Wirklichkeit. Ja, soll die Ausübung der Kunst der Idee der Kunst entsprechen: so muss sie werden, was sie einst war, sie muss wieder zur Natur werden, und nicht als eine „schöne Lüge" das Streben der gebeugten Hoffnung täuschen. Will Erziehung durch die Kunst das bildsame Herz erheben, so muss sie dasselbe seine eigene Kraft im steten Wachsthum fühlen lassen. Fern sey also jene unheilige Absichtlichkeit, welche alles Leben und Wirken der Menschheit in Kunst aufzulösen strebt, die das Seyn und die volle Kraft der Jugend um den Schein der Virtuosität hingiebt; fern die Erziehung, die, statt mit liebender Sorgfalt und Verstand die Individualität zu fassen, durch das Joch einer allein seligmachenden Methode zur reinen Menschheit zu bilden sich erkühnt; statt die Natur zur wahren Idee der Kunst zu erheben, das Natürliche in etwas Künstliches verwandelt; statt *das* innerlich zu erwecken, was einen edeln Glanz in das äussere Leben wirft, und so die *vollendetste* Erscheinung hervorbringt, die Kunst lehrt, sich im Glänzen und Scheinen zu vollenden, — einen Frevel, welchen wir jetzt täglich Erzieher begehen sehen, welche in ihren Declamations-Uebungen so weit gehen, dass sie die Jugend abrichten, selbst das Gebet des Herrn — zu declamiren. Schlecht ist und werthlos selbst die vollendetste äussere Bildung, wenn sie nicht aus dem lebendigen Innern des Menschen entsprungen ist. Ihre Verehrung ist Götzendienst, Seelensclaverey; denn nur das Innere ist das Freye, und wo das Kunstwerk nicht wahr und rein ist, wie die Natur, wo es nicht selbst als begeisterter Moment eines sittlichen Lebens dich anspricht, und von dir in gleichem Zustande genossen werden kann, da ist es leeres Spiel der Phantasie, eitle Täuschung, und schadet dem unverdorbenen, wahren Sinn, den es in fieberähnliche Träume lockend einwiegt. Von diesem Standpuncte aus beurtheile man den oben angegebenen Grund, aus welchem Mehrere die Kunstbildung zu einer Forderung der Erziehung machen, nämlich „um das ästhetische Urtheil zu schärfen."

Was aber die Erweckung und Uebung der Kräfte betrifft, an deren Wirksamkeit die Kunst geknüpft ist, so ist schon oben bemerkt worden, dass die allgemeine Erziehung nur so weit führen könne, als der freye Gebrauch derselben ihr Ziel ist, dass man aber bey dieser Uebung insbesondere auf das Maas inwohnender Kraft zu sehen habe, und dass die Freyheit nur durch Freyheit erregt werden könne. Letzteres geschieht, wenn in der Uebung der Kraft, und beym Produciren eines Gegenstandes durch dieselbe, das Gesetz dieser Thätigkeit anschaulich erkannt, und als etwas Eigenthümliches gefunden wird.

Allein es darf auch nicht übersehen werden, dass, obwohl die Kunst an sich, d. h. als Darstellung der *Schönheit*, das ganze Gemüth in Bewegung setzt, dennoch als *Darstellung* eines besondern Organs bedürfe, durch und für welches sie zunächst darstelle, und dass, weil dieses Organ, vermöge des Organismus der Seele, mit andern Thätigkeiten in unmittelbarer, mit andern in mittelbarer Berührung steht, auch die Wirkungen der besondern Künste dadurch von einander verschieden seyn müssen. Am deutlichsten ist dieses zu schauen an den Beyspielen grosser Bildner und Musiker, wenn man sie mit unbefangenem Blicke mit einander vergleicht.

Um nur die drey Hauptkünste zu berühren, so scheint die Poesie, insofern sie unmittel-

Digitized by Google

barer zu dem innern Sinn spricht, von welchem die äussern Sinne nur gleichsam Zweige sind, dadurch vor den beyden übrigen Künsten einen Vorzug zu haben. Der *Gedanke* ist ihr Element, das Wort sein Zeichen; idealer ist das Reich der Poesie. Die bildende Kunst aber redet durch sichtbare Bildungen für das Auge. Mit den Empfindungen des Gesichts aber verbindet sich mehr Unterscheidung, Reflexion und Urtheil, als mit den Empfindungen der übrigen Sinne; darum wird auch dieses mehr auf reale Weise durch diese Kunst geweckt und in dem Künstler befördert. Die Musik hingegen spricht durch den reinen Ton zunächst das Gehör an, dessen Empfindungen subjectiver, als die des Gesichts und daher dem Gefühl unmittelbar verwandt sind: denn der Ton ist selbst, wie Herder sagt, Stimme des Lebens, der innern Bewegung der Körper.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die rudolstädtische Hofkapelle.

(Beschluss aus der 15ten No.)

Schade war es, dass dieses treffliche Orchester so lange ohne Kapellmeister geblieben ist; denn seit Scheinpflugs Tode, (1770), ist diese Stelle nicht wieder besetzt worden. Der jetzige Concertmeister, Hr. Christian Eberwein, der im Jahr 1794 von Frankfurt (wo er beym Orchester angestellt war) hieher gezogen wurde, war damals zwar ein guter Violinspieler; sein sanfter, angenehmer Ton eignete sich besonders zum Quartett: allein zum Concertmeister, und Director gehen ihm hinlängliche wissenschaftliche, theoretische Kenntnisse ab, so dass er der Kapelle wenig Nutzen schaffen konnte. Ueber seine Compositionen (er hat sehr viele Symphonien etc. geschrieben,) soll hier nicht geurtheilt werden, da sie nicht öffentlich bekannt worden sind und es wahrscheinlich auch nicht werden.

Indessen hat die Kapelle doch immer, und selbst unter so mancherley ungünstigen Verhältnissen, ihre Schuldigkeit gethan. Sie hat z. B. Haydnsche und Mozartsche Symphonien immer mit Feuer, Kraft und vieler Präcision executirt — selbst schwere, wie die Mozartsche aus G moll u. dergl. Die Stimmen sind aber auch beynahe durchgängig mit tüchtigen und äusserst brauchbaren Subjecten besetzt. Und dies ist eigentlich der Vorzug dieser Kapelle.

Bey den Saiten-Instrumenten findet sich zwar jetzt *die* Kraft nicht mehr, wie vor 20 bis 30 Jahren: theils sind jetzt die Violinen nicht mehr so stark besetzt als damals, theils sind die jetzigen Geiger nicht alle in einer Schule gebildet, wie die vormaligen in der kernhaften Bendaischen, theils ist der Styl der jetzigen Componisten meist ganz ein anderer und namentlich haben die Ripien-Stimmen jetzt weit mehr Schwierigkeiten zu überwinden, als sonst; auch sind jetzt nicht mehr so viel gute Geiger im Orchester, als ehedem. Bey alle dem ist die alte Kraft doch noch nicht ganz verloren gegangen, und die Tonmasse ist noch immer dem Locale angemessen. Und, was das Schönste ist, die Blas-Instrumente wissen vortrefflich zu moderiren, und ihre Tonstärke den Saiten-Instrumenten anzupassen.

Auf die oben beschriebene Weise wurden nun die Hof- und Stadt-Concerte eine lange Reihe von Jahren fortgesetzt, ohne dass eine erhebliche Veränderung vorfiel; allein da von Seiten der Direction zu wenig für Mannigfaltigkeit und Anschaffung neuer Tonstücke gesorgt, und die Singmusik ganz vernachlässiget wurde: so musste natürlich das ewige Einerley bey Hofe sowol als auch beym Orchester eine Lauigkeit für Musik hervorbringen, die zuletzt ein gänzliches Aufhören derselben fürchten liess. Die Hofconcerte wurden immer seltener, so dass zuweilen in einem Vierteljahre keins gehalten wurde, und die Stadtconcerte werden in der Regel ohnehin nicht stark besucht, da die Musik-Liebhaberey im Publico hier nicht gross ist. Zum Glück liess der Genius der Tonkunst in dieser Kapelle einen Mann empor keimen, der durch hohes Kunst-Gefühl, Talente, und rastlosen Eifer, die Musik auf einen höhern Punct zu bringen, uns zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Und dieser Mann ist der Kammermusicus, Hr. Maximilian Eberwein; (Neveu des Concertmeisters.) Dieser geist- und talentvolle Tonkünstler hatte schon

Digitized by Google

von Jugend auf allen Fleis angewandt, und in der Folge ist auch nichts an seiner weitern Ausbildung gespart worden, um dereinst einen trefflichen Directeur aus ihm zu bilden. In seiner Vaterstadt Weimar, und in Mainz, wo er bey Schick die Violin studirte, fand er schon Gelegenheit, einen guten Grund zu legen, und sich Kenntnisse zu erwerben, die er hernach auf seinen Reisen nach Berlin, Dresden, Wien, München, und durch ganz Italien, sehr erweitert hat. — Schon 1799 schrieb er bey Gelegenheit eines Geburtstags eine kleine Oper, (Scenen der Vorwelt) welche auf dem Hoftheater mit Beyfall aufgeführt wurde; und, obgleich die erste Geistesfrucht, doch schon bewies, dass man sich in seinen Hoffnungen von ihm, als Componist und Director, nicht irren werde. Bald nach seiner Zurückkunft aus Italien, schrieb er ein Oratorium, (die Frühlingsfeyer,) welches er 1805 bey Hofe mit grossem Beyfall aufführte. Gleich darauf arbeitete er eine grosse Oper in 4 Acten: Pietro und Elmira, und führte sie 1806 als dramatisches Concert auf. Seine gelungenste Arbeit aber ist das im vorigen Jahr geschriebene, und ebenfalls hier musikalisch aufgeführte Singspiel: Das Schachtournier, in einem Act. Diese Musik ist in der That ganz vortrefflich, und verdient mit Recht jeder Theater-Direction empfohlen zu werden. Auch hat Hr. Eberwein mehrere Symphonien, Concerte, Quartetten, Lieder u. s. w. geschrieben, die alle brav gearbeitet sind. Die Aufführung ebengenannter Tonstücke, die alle mit ausserordentlichem Fleiss und möglichster Genauigkeit einstudirt wurden, fachte die Liebe zur Musik bey Hof von neuem an, und brachte für die Kapelle eine vortheilhafte Veränderung hervor.

Die jetzt regierende verwittwete Fürstin, eine Dame von zartem und sehr ausgebildetem Kunst-Geschmack, liebt vorzüglich dramatische Musik, und hat daher Hrn. Kammerm. Max. Eberwein, seinem Onkel an die Seite gesetzt; so dass Letztrer, wie sonst auch, die Symphonien und Concerte bey den gewöhnlichen Hof- und Stadt-Concerten dirigirt, Erstrer aber alle dramatische Musik, wie auch Oratorien, Kirchenmusiken u. s. w. aufführt. Durch diese Einrichtung hat das ganze Musikwesen eine andere Gestalt bekommen, und besonders ist die Liebe zum Gesang bey vielen Liebhabern, die Talent dazu besitzen, von neuem geweckt worden. Durch die fortgesetzten Bemühungen des Hrn. Kammerm. Eberwein, wie des Hrn. Kammersängers Methfessel, sind bereits ganze Opern von Gluck, Mozart, Cherubini, Winter u. a. m., grösstentheils durch Liebhaber aus den angesehensten Familien, als dramatische Concerte aufgeführt worden. Selbst die Fürstin von Sondershausen, Schwester des Prinzen Carl Günther, (der ein grosser Kenner der Tonkunst ist, und sie selbst auf mehrern Instrumenten ausübt,) übernimmt zuweilen eine Partie. Unter den grössern Kunstwerken, die in den letzten zwey Jahren aufgeführt worden sind, verdienen folgende bemerkt zu werden: 1) *die Schöpfung;* sie wurde den 26ten Febr. 1809 in dem schönen, ganz dazu geeigneten Rittersaal aufgeführt; 2) *die Jahreszeiten;* sie wurden den 18ten Febr. 1810 ebendaselbst, und zwar (wie auch die Schöpfung,) mit Hülfe des Singe-Chors der Gymnasiasten und zum Besten desselben aufgeführt. Die Ausführung dieser beyden Werke gelang vorzüglich, und konnte um so mehr im Geiste des Componisten veranstaltet werden, da der Director diese Werke in Wien von Haydn selbst hatte aufführen hören. Sie waren mit aller möglichen Genauigkeit einstudirt. Ausgezeichnete Solo-Sänger sind an allen kleinen Höfen selten, und unser braver Kammersänger, Hr. Methfessel, war damals noch in Dresden. Die vorhandenen Sänger waren wenigstens gut einstudirt und thaten ihre Schuldigkeit. Allein von Seiten des Orchesters blieb fast (und nach dem Urtheile auswärtiger Kenner) nichts zu wünschen übrig. Besonders gilt dies von den *Jahreszeiten*, obgleich sie bekanntlich weit schwerer sind, als die Schöpfung, und sie selten von grössern Orchestern ohne Missglücken einzelner schwieriger Stellen gegeben werden. Hier fiel nicht der geringste Fehler vor; und auch die schwierigsten Stellen, wie das Gewitter-Chor mit der Flöte, (im Sommer,) das Recitativ von der Haasen-Jagd, (im Herbst) u. a. m. wurden mit der grössten Präcision ausgeführt. Im Einzelnen sey nur dem ersten Waldhornisten, Hrn. Hofmusic. Sommer, für das Horn-Solo im Ritornell zur Arie: Der

muntere Hirt versammlet etc. gedankt. Es war bezaubernd, mit welchem schönen Ton, mit welcher Grazie, und welchem seelenvollen Ausdruck dieser brave Künstler jene naive Stelle vortrug. Auch die Flöte und Oboe, die sehr spitzige Stellen haben, führten ihre Partien vollkommen aus. — Noch merkwürdiger aber war 5) die Aufführung der *sieben letzten Worte Jesu am Kreuz* von J. Haydn, womit der Charfreytag 1810 gefeyert wurde. Dieses heilige Kunstwerk wurde in hiesiger Stadtkirche, Abends 7 Uhr, mit Gesang aufgeführt, und alles war so eingerichtet, dass der Effect gross und feyerlich seyn musste. Die Kirche war schön erleuchtet, die Geistlichen der Stadt sassen um den Altar, und Hr. Professor Schulz aus Weimar hielt von der Kanzel eine vortreffliche Rede, welche zwischen die 7 Sätze der Musik eingetheilt war, so dass die Aufführung mit der Ouverture begann und mit Endigung derselben die Rede anfing, worin Herr Prof. Schulze das Grosse, Wichtige, und Ausserordentliche des Todes Jesu mit den lebhaftesten Farben schilderte. Diesen ersten Satz beschloss der Redner mit den Worten: Als die Kriegsknechte, von niedrer Habsucht hingerissen, sich in sein Gewand theilten, fühlte der Erlöser ihre ganze Verworfenheit in seiner grossen Seele, und rief mitleidsvoll: Vater, vergieb ihnen, denn sie wissen nicht was sie thun! Und indem fielen die vier Solo-Sänger ein, und sangen diese Worte vierstimmig, nach der altkirchlichen Weise, wie sie Haydn gesetzt hat; dann fielen Orchester und Chor ein und führten diesen Satz durch. Und so wurden alle sieben Sätze abwechselnd mit der Rede durchgeführt. Das letzte Chor mit dem Erdbeben beschloss das Ganze. Die Wirkung dieser Aufführung war ausserordentlich. Alle Anwesende wurden aufs tiefste, ja manche bis zu Thränen gerührt, und noch lange wird die Feyer dieses wichtigen Tages bey allen Anwesenden im Andenken bleiben. Die Musik wurde vortrefflich executirt und nahm sich herrlich aus. Unerachtet die Kirche zum Erdrücken voll war, herrschte doch die tiefste Stille.

Was die diesjährigen Aufführungen betrifft, so sind diesen Winter bereits die Opern: der Wasserträger, das unterbrochene Opferfest, und Don Juan, als dramatische Concerte mit Hülfe mehrerer talentvoller Liebhaber, jede einigemal, und zwar recht brav aufgeführt worden. Die Idee ist wirklich recht gut. Da diese Opern oft gesehen worden, die Handlung also bekannt ist, so kann diese leicht durch die Phantasie des Zuhörers ersetzt werden. Da überdies bey theatralischen Aufführungen selten so viel Zeit und Fleiss auf die Einstudirung der Musik gewendet werden kann: so wird man auch nicht leicht die Musik im Theater so gut, wie im Concertsaal hören. Zu Ostern wurde nun noch das *Stabat Mater* von Pergolesi, und den Charfreytag das *Requiem* von Mozart, und zwar ebenfalls Abends bey erleuchteter Kirche, gegeben.

Die fürstliche Kapelle besteht gegenwärtig aus folgenden activen Mitgliedern:

Kapellmeister vacat.

Solo-Sänger:

Sopran: Dem. Auguste Müller, Hofsängerin. Alt: vacat. Tenor: Hr. Kammersänger Methfessel. Hr. Pagenhofmeister Dr. Fleck. Bass: Hr. Hofcantor Hennemann — Bey grössern dramatischen Werken wird das hiesige Singechor der Gymnasiasten gebraucht. —

Orgel:

Hr. Hof-Organist Martini. (Er spielte ehedem auch Viole bey Kammer- und Tafelmusiken, und accompagnirte bey Arien und andern Singstücken auf dem Flügel.)

Violin:

Hr. Christian Eberwein, Concertmeister. Hr. Koch sen., Kammermusicus. Hr. Maximilian Eberwein, Kammermusicus. Hr. Wettich, Kammermusicus. Hr. Georg Eberwein, Hofmusicus. Hr. Müller, Hofmusicus. Hr. Brandt, Musiklehrer fürs Klavier. Hr. Sergel. Hr. Langenhagen. Hr. Ortlof, Seminarist.

Viole:

Hr. Hassert, Hoftrompeter. Hr. Wesel.

Violoncell:

Hr. Degen, Kammermusicus. Hr. Ernst Degen, des vorigen Sohn.

Contrabass:

Hr. Nicolai, Doctor Medic.

Oboe:

Hr. Meyer, Hofmusicus. Hr. Junghans, Hofoboist.

Digitized by Google

Clarinette:

Hr. Flittner, Hofmusicus. Hr. Dorn, Hofoboist.

Flöte:

Hr. Buchmann, Hofoboist.

Fagott:

Hr. Schöniger, Hofmusicus. Hr. Koch, Hofoboist und Instrumentenmacher.

Horn:

Hr. Sommer, Hofmusicus. Hr. Eschrich, Hofoboist.

Trompeten:

Hr. Straubel, Hoftrompeter. Hr. Eberhardt, Hoftrompeter.

Pauken:

Hr. Martini, Hofpauker.

Die Besetzung bey der Blas- oder Harmonie-Musik weicht in etwas ab. Sie ist folgende:

1ste Clarinette: Hr. Hofmusicus Müller. 2te: Hr. Hofmusicus Flittner. 1ste Oboe: Hr. Hofmusicus Meyer. 2te: Hr. Hofoboist Junghans. Flöte: Hr. Hofoboist Buchmann. 1stes Horn: Hr. Hofmusic. Sommer. 2tes: Herr Hofoboist Eschrich. 1ster Fagott: Hr. Kammermusicus Wettich. 2ter: Hr. Hofmusic. Schöniger. Quart-Fagott: Hr. Hofoboist Koch.

Zum Schluss dürfen wol einige Bemerkungen über mehrere Mitglieder der Kapelle noch Platz finden.

1) Hr. Kammermusicus Koch. Dieser würdige Veteran ist der musikalischen Welt schon als Schriftsteller und grosser Theoretiker bekannt. Er besitzt nicht allein im musikalischen, sondern auch in mehrern andern Fächern ausgebreitete Kenntnisse; besonders aber hat er sich durch sein musikalisches Lexicon (das ausführliche, wie das kleinere) ausserordentlich um die Tonkunst verdient gemacht. Dass sein Handbuch der Composition jetzt zur Ostermesse erscheine, ist schon in dieser Zeit. angezeigt.

2) Hr. Kammermusicus Maximilian Eberwein. Da über diesen talentvollen Mann, als Musik-Director und Componisten, oben schon gesprochen worden: so soll hier nur noch erwähnt werden, dass er im Orchester ein tüchtiger Geiger ist, und grosse Fertigkeit mit Geschmack verbunden auf seinem Instrumente besitzt.

3) Hr. Kammermusicus Wettich ist ein vortrefflicher, äusserst präciser Orchester-Geiger. Ausserdem ist sein Haupt-Instrument der Fagott, auf dem er mit vieler Fertigkeit, solidem Geschmack, und schönem vollen Ton concertirt.

4) Hr. Hofmusicus Georg Eberwein, (Sohn des Concertmeisters,) ein junger, aber hoffnungsvoller Geiger und unser Concertist auf der Violin. Er ist ein Schüler des berühmten Concertmeisters, Hrn. Spohr, in Gotha.

5) Hr. Hofmusicus Müller ist ein sehr talentvoller und geschickter Tonkünstler. Er war beym Orchester als Violoncellist, und bey der Blasmusik ist er noch als erster Clarinettist angestellt. Da aber seit einigen Jahren bey der Kapelle mehrere Geiger abgegangen sind, und die Violinen zu schwach besetzt waren: so wurde er einstweilen bey der 2ten Violin als Vorgeiger angestellt. Seine Haupt-Instrumente aber, auf denen er concertirt, sind Violoncell und Clarinette. Er spielt beyde mit grosser Fertigkeit und Geschmack; besonders ist sein Ton auf der Clarinette ganz vortrefflich. Sein Lehrer auf diesem Instrumente war der treffliche ältere Rode in der Dresdner Kapelle. Auch widmet er sich jetzt der Composition, und hat sich bereits für beyde Instrumente schöne Concerte geschrieben.

6) Hr. Kammermusicus Degen ist eines der ausgezeichnetsten Mitglieder dieses Orchesters und überhaupt ein Mann von vorzüglichem Geist. Er besitzt nicht allein im musikalischen, sondern auch in andern Fächern ausgebreitete Kenntnisse, ist ein guter Physiker, ein geschickter Mechaniker etc. Sein Violoncell spielt er mit Anmuth, ausgebildetem Geschmack, ausserordentlicher Fertigkeit, und dabey mit einer Leichtigkeit, die selbst dem Auge schon Vergnügen gewährt. Er war der Lehrer des Prinzen Carl Günther auf diesem Instrument. Ref. denkt noch mit Vergnügen zurück, wie man sich vor 15 bis 20 Jahren schon im voraus freuete, wenn man erfuhr, er spiele Concert, und wie er dann die hohe Erwartung niemals täuschte. Er besitzt übrigens eins der besten, alten, italienischen Instrumente, die es vielleicht giebt.

7) Hr. Doctor Nicolai. Dieser Mann, ob er gleich die Musik ehemals nur aus Liebhaberey, aber immer mit Enthusiasmus trieb, hat

Digitized by Google

es doch durch Talent und Fleis auf dem Contra-Violon zu dem Grade von Fertigkeit gebracht, dass er nicht allein das leistet, was gewöhnlich von diesem Instrumente verlangt wird, sondern auch Concert auf demselben spielt. Ausserdem spielt er auch Violoncell, und concertirt zuweilen darauf.

8) Hr. Hofmusicus Meyer ist ein äusserst brauchbares Mitglied der Kapelle, zeichnet sich besonders durch seinen vortrefflichen und entzückenden Ton auf der Oboe aus, womit er über das Ganze gleichsam einen süssen Schmelz verbreitet. Sein erster Lehrer war der alte, ebenfalls durch seinen vorzüglichen Ton auf der Oboe berühmte hiesige Kammermusicus Matthäi, (aus der ehemaligen gräfl. Brühlschen Kapelle in Dresden,) nachher hat er sich in Dresden noch sehr vervollkommnet, und seinen Geschmack gebildet.

9) Hr. Hofmusicus Flittner hat auf der Clarinette ebenfalls einen schönen, vollen und runden Ton, und seine Schule ebenfalls in Dresden gemacht. Ausser der Clarinette spielt er auch Bratsche.

10) Hr. Hofmusicus Schöniger ist ein sehr braver Fagottist, hat einen schönen Ton und viele Fertigkeit auf seinem Instrumente. Sein Lehrer war den als herrlicher Fagottist bekannte Kammermusic., Hr. Schmidt, in Dresden. Auch setzt er sich seine Concerte selbst.

11) Hr. Hofmusicus Sommer ist gewiss einer der ersten Waldhornisten unsrer Zeit. Es scheint fast nicht möglich, dass dieser brave Künstler, in Schönheit und Reinheit des Tons, in Fertigkeit und geschmackvollem, solidem Vortrag, auf seinem Instrument übertroffen werden sollte. Um dies Urtheil gerecht zu finden, braucht man nur das schöne Horn-Concert von Mozart aus Es dur, mit dem Adagio aus As dur, von ihm blasen zu hören. Auch im Orchester ist er ein äusserst brauchbares, zuverlässiges Mitglied. Auch

12) Hr. Hofoboist Eschrich, der ihm secundirt, ist ein guter und brauchbarer Waldhornist, hat auch sonst oft Concerte und Doppel-Concerte geblasen. Sein Ton ist rein und schön.

13) Hr. Buchmann, Sohn des in Ruhe gesetzten Kammermusicus, Hrn. Buchmann, der ehedem ein tüchtiger Fagottist war. Er ist ein noch sehr junger, aber hoffnungsvoller Flötenspieler; besitzt einen schönen und gleichen Ton, trifft sehr gut, und ist deshalb im Orchester sehr brauchbar. —

Ref. schliesst mit dem Wunsch, dass noch eine gute Sängerin, und noch ein Paar tüchtige Orchester-Geiger angestellt werden möchten — wo dann diese Kapelle gewiss mit vielen andern und grössern rivalisiren könnte.

NACHRICHTEN.

Berlin, den 15ten April. Am 25sten März gab Mad. Gröbenschütz, geb. Seiler, Concert im Theatersaal. Die liebenswürdige Frau spielte vor einer kleinen, aber sehr aufmerksamen Versammlung einige Partien auf einem Fortepiano aus der Fabrik der Hrn. Breitkopf und Härtel zu Leipzig, das sich durch Zartheit und Kraft des Tons, und durch eine vortreffliche Behandlung aller zu einem guten Instrumente erforderlichen Theile den allgemeinen Beyfall der ganzen Versammlung erwarb; man sprach ihm einstimmig den Vorzug vor den andern Instrumenten zu, die man in diesem concertreichen Winter gehört hatte. Sie spielte ein Concert von Dussek, und mit den Brüdern Bohrer das sehr angenehme Trio von Himmel aus Es dur, mit allgemeinem Beyfall. Auch verschönerte Dem. Schmidt das Concert; sie sang eine Arie von Righini und mit Herrn Weizmann das Duett von Pär, *l'addio d'Ettore*. — Am 26sten März ward in der Singacademie das Andenken des in dem Gefecht bey Saalfeld gebliebenen Prinzen Louis gefeyert, dessen Leichnam einige Tage vorher von Saalfeld hierher gebracht und in dem königl. Erbbegräbnis in der Domkirche beygesetzt worden war. Die Einleitung machte ein von Tiedge gedichteter und von Zelter componirter Gesang, der mit dem, von der Singacademie bekannten Geiste, vorzüglich schön vorgetragen wurde. Darauf folgte das Oratorium, *Judas Maccabäus*, von G. F. Händel,

Digitized by Google

das seit sehr vielen Jahren nicht gegeben war, und jetzt mit einer Präcision und Liebe ausgeführt wurde, die nichts zu wünschen übrig liessen. Die Solopartien sangen Dem. Voitus, Sebald und Blanc, und die Hrn. Eunike, Blum und Wurm. — Den 29sten gab der Kammerm. Hr. A. Schneider, Concert zum Besten eines unglücklichen Mannes, der vor kurzem in der Nähe sein Vermögen in einem Brande verloren hatte. Hr. Stümer sang eine Scene aus Righini's Aeneas und mit Dem. Kreutz ein Duett von Pär; der junge Schulz blies ein Flöten-Concert von Berbigner, und der ältere Hennig spielte ein von ihm gesetztes Potpourri auf der Violin, nicht ohne Beyfall der, leider, nicht zahlreichen Versammlung. — Den 1sten April gaben die Brüder Bohrer ein zweytes Concert im Theatersaal. Nach der Ouverture von Beethoven aus C dur, spielte Hr. A. Bohrer ein von ihm componirtes Violin-Concert mit seinem Bruder ein Doppel-Concertante für Violin und Violoncell, und Variationen auf ein bekanntes Tiroler-Lied, beyde von seiner Composition, und, wie immer, trefflich ausgeführt, so dass auch der rauschendste Beyfall der überzahlreichen Versammlung sie belohnte. Hr. Max. Bohrer wiederholte, auf den Wunsch vieler, die in dem ersten Concert zugegen gewesen waren, das Violoncell-Concert von B. Romberg aus D dur ebenfalls meisterlich. Dem. Schmalz sang eine Arie von dem hier fast ganz unbekannten Kapellm. Melara, vortrefflich. Auch der vierstimmig, ohne Begleitung, von den Hrn. Gern, Grell und den Brüdern Hellwig vorgetragene Gesang von Sutor ward sehr gut gegeben. — Den 3ten gab der Kammerm., Hr. S. L. Friedel, Concert in demselben Saal. Die Ouverture aus Neukomms (des Schülers Haydns) Oper, Alexander am Indus, eröffnete dasselbe; sie war sehr brav geschrieben, und theilweise nicht ohne Effect. Mad. Müller sang hierauf sehr schön eine Scene von Righini mit obligater Oboe, die von Hrn. Westenholz meisterhaft geblasen wurde — ein sehr angenehmer Wettstreit. Darauf spielte ein 11jähriges Mädchen, Dem. Edeling, Schülerin des Hrn. Lauska, eine Sonate auf dem Fortepiano, von Kreutzer, mit obligater Violin, die der ältere Hr. Hennig sehr zart behandelte. Das Kind zeigte eine grosse Fertigkeit und ziemliche Kraft, ward aber durch das im Ganzen schlechte Instrument nicht unterstützt. Hr. Friedel spielte hierauf mit Hrn. Kranz ein Duett-Concert für zwey Violoncelle nicht ohne Beyfall, der aber, bey der ermüdenden Länge des Concerts, immer mehr abnahm. Den 2ten Theil eröffnete die kräftige und kräftig gegebene Ouverture aus Webers Deodata. Darauf sprach Mad. Schütz (vormals Hendel) einige Legenden von Göthe und ein Schweizerliedchen von Hebel mit vielem Beyfall. Der jüngere Hr. Tausch trug ein Adagio und Polonoise von Lefebre auf der Clarinette vor, das, ungeachtet der Gefälligkeit der Melodien, (dem erstern lag der immer mit Vergnügen gehörte Kuhreigen zum Grunde) doch wegen der Härte des Tons weniger gefiel. Hr. Friedel spielte darauf ein von ihm arrangirtes Potpourri für den Bariton, der die zahlreiche Versammlung vorzüglich angezogen hatte. (Bekanntlich hat dies alte Instrument Aehnlichkeit mit der gleichfalls alten Gambe; und, ausser den Darmsaiten, noch Saiten von Drath.) Es gefiel auch diesmal wegen des schönen Tons und der guten Behandlung, vielleicht auch schon des Ungewöhnlichen wegen. Den Beschluss machte ein patriotischer Hymnus, nach der Melodie des Liedes: *God save the King*, mit einem progressiv für das Orchester vom Abt Vogler arrangirten Accompagnement. — Den 4ten gab Hr. A. Schneider das 11te Abonnem.-Concert. Nach der vortrefflichen Sinfonia eroica von Beethoven sang Dem. Schmalz eine Scene aus Pärs Sargines mit obligater Clarinette unter rauschendem Beyfall. Gleiches Beyfalls erfreuten sich Hr. Max. Bohrer, der Variationen über zwey russische Lieder, von B. Romberg, mit Begleitung des Orchesters, auf dem Violoncell, und ein Doppel-Concert für Violin und Violoncell, von seines Bruders Composition, mit diesem vortrefflich spielte. — Den 5ten gab Hr. Chor-Director Hansmann im Theatersaale Grauns Meisterwerk, den Tod Jesu; in dem Dem. Schmidt, Mad. Schneider und die Hrn. Franz und Stümer die Solopartien, und der unter Hrn. Hansmanns Direction stehende Chor die Chöre, recht brav vortrugen, aber, leider, vor einer kleinen Versammlung, die dem Unternehmer kaum die Kosten der Aufführung ersetzte. Man hoffte noch

Digitized by Google

immer auf die Ausführung dieses Werks durch die Singacademie, die bisher dadurch jeden Charfreytag so schön feyerte. — Am 7ten April trat Dem. Frank, vom Manheimer Theater, in Winters *unterbrochenem Opferfest* als Myrha auf, und empfahl sich durch schöne Gestalt, gute Action und angenehme, auch im Ganzen gebildete Stimme.

Kurze Anzeigen.

Misericordias Domini, in Musik gesetzt von W. A. Mozart. Partitur. Leipzig, b. A. Kühnel. (Preis 20 Gr.)

Mit grossem Vergnügen zeigt Ref. den wahren Kennern und ernsthaften Freunden der Tonkunst die Erscheinung dieses erhabenen und tiefen Werks an, von welchem durch die Redact. selbst vor drey Jahren, auf Veranlassung einer Aufführung desselben in Leipzig, in diesen Blättern zuerst öffentliche Kunde, und zugleich eine gründliche, detaillirte Beschreibung, gegeben worden ist. Seitdem ist es dem Ref., wie gewiss jedem, der es sich durch Abschrift zu verschaffen gewusst, unter den kürzern eins der Lieblingswerke Mozarts, als ächten Kirchencomponisten, ja der neuern Meister dieses Fachs überhaupt, geworden, und wird es lebenslang bleiben. Dieser grosse Chor scheint, so wie *Davide penitente*, eine der wichtigen Vorarbeiten und tiefen Studien des Componisten des *Requiem* für diesen — den erhabensten und reinsten Styl zu seyn; und es stünde sehr gut um dieses ganze Fach der Tonkunst, wenn mehrere Zeitgenossen in ihren glücklichsten Arbeiten nur so hoch sich schwingen und in dieser Höhe so fest sich erhalten könnten, wie Mozart in diesem *Studium*. Weiter glaubt Ref. nichts hinzusetzen zu dürfen. Jene Beschreibung, worauf er sich beziehet, hat gewiss jeden Kenner und Freund religiöser Musik auf das herrliche Werk aufmerksam genug gemacht: weiter bedarf es aber auch, bey solchem Werke und solchen Theilnehmern, nichts, und für Andere ist es nicht. Nur das sey noch erwähnt, dass Mozart hier so höchst einfach, und, was Gesang und Begleitung anlangt, so äusserst leicht geschrieben, auch nur so wenig Instrumente verlangt hat, wie sonst fast nirgends; (Chorgesang, 2 Hörner, 2 Oboen, 1ste, 2te Violin, Viola, Bass;) dass folglich auch die kleinsten Kirchen- oder Concert-Orchester das Werk ausführen können; dass sie aber wohl thun werden, diese Stimmen, um die volle Wirkung zu erreichen, so stark als möglich zu besetzen.

Der Stich ist correct und schön; der Preis billig.

Six Duos pour 2 Violons, dediés à Ms. Kops par l'auteur J. Dresch. Op. 1. No. 1. à Berlin, chez Concha et Comp. (Preis 1 Rthlr. 8 Gr.)

Diese Duos, von denen wir nur die drey ersten vor uns haben, erheben sich nicht über das, was in dieser Art seit etwa dreyssig Jahren das Gewöhnliche gewesen ist. Sie sind den ältern von Fodor oder den Pleyelschen ungefähr an Gehalt gleich und bestimmen dadurch ihr Publicum selbst. Die ganz ordinairen Melodien und Passagen, die hier zusammengereihet sind, klingen indessen ziemlich gefällig und sind nicht schwer auszuführen. Man muss bey solchen Werken, um billig zu seyn, nicht vergessen, dass es Anfänger und schwächere Dilettanten giebt, die auch bedacht seyn wollen.

Der Stich ist wol deutlich, hat aber etwas Stumpfes und Unzierliches, wie es uns sonst nur bisweilen von Wien her zu Gesicht gekommen ist.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten May. | Nº. 19. | 1811.

Betrachtungen über Musik, als Bildungsmittel.

(Fortsetzung aus der 18ten No.)

II.

Wir kommen hier nun auf die Frage: in *wiefern ist die Tonkunst insbesondere Bildungs-Mittel?* Hierin liegen die zwey andern: *unter welchen Bedingungen kann sie es seyn?* und: *wie weit geht ihre Wirksamkeit?*

Die Tonkunst kann zuerst als Bildungsmittel (nicht als *Ver*bildungsmittel) und Theil der Erziehung, wie jede andere Kunst, betrachtet werden, theils mehr *passiv*, d. h. in Hinsicht des Anhörens ihrer Werke und Erregung des Gefühls durch das zugleich gebildete Gehör; theils mehr *activ*, d. h. in Rücksicht der selbstthätigen Uebung des Tonvermögens, oder der subjectiven Grundlegung der Tonkunst.

In Rücksicht des Ersteren bedarf es der vernünftigen Wahl des Lehrers, welche nicht nur die Individualität des Zöglings überhaupt, sondern auch seine Stimmungen berucksichtigen muss. Denn obwohl die Musik unmittelbarer, als eine andere Kunst, das Gefühl erregt: so findet doch zwischen Product und Menschensinn eine solche Wechselbestimmung statt, dass ohne Empfänglichkeit auch der höchste Ausdruck seine Kraft verliert. Es giebt aber gewisse Stunden der Unempfänglichkeit, wo die Seele, übertäubt von fremden Eindrücken, für Töne keinen Sinn hat; es giebt Momente der Uebersättigung selbst bey dem Empfänglichsten — denn alles Gefühl hat als Naturäusserung ein Maas der Stärke und Dauer — in welchen die Töne nicht in das Innerste eindringen, sondern nur das äussere Ohr berühren und — Töne bleiben. Es entheiligt die Kunst, wer sie in solchen Momenten mit widerstrebendem Innern äusserlich übt. Und wie schädlich muss in der weichen, bildsamen Jugend ein solches seelenloses Hören seyn! Alle Eindrücke sind hier greller, aber wurzeln tief, und die Werke der Kunst verlieren also ihre heilige und unaussprechliche Gewalt auf das Gemüth, — oft für die ganze Zukunft.

Ueberhaupt aber ist es dem Charakter der Jugend angemessener, deren Trieb zur Thätigkeit beschäftigt seyn will, und der zum blossen Hören noch die Aufmerksamkeit mangelt, sie mehr auf active Weise zu bilden, d. h. durch die gesetzmässig geleitete Uebung der Kräfte und den Gebrauch der Mittel, welche zur Hervorbringung eines musikalischen Kunstwerks wirksam seyn müssen, diese Kunst gleichsam entstehen zu lassen, und durch die Einsicht in die Elemente derselben den Blick zugleich auf die Gesetzmässigkeit der menschlichen Natur hinzuleiten. Dadurch wird auch zugleich die Verstandeskraft beschäftigt, und Aufmerksamkeit und Ehrfurcht erweckt für die selbst in ihrem Ursprunge so wunderbare Kunst, — wenn auch der Trieb zu ihr bey den Individuen sehr verschieden ist. Doch muss, was eben bemerkt worden ist von der Uebersättigung und dem mechanischen Treiben in der Tonkunst, auch hier vorzüglich berücksichtigt werden.

Die Uebung des Tonvermögens aber, welches die Grundlage der Musik ist, muss, sofern man zu dieser Kunst wirklich fähig gemacht werden soll, methodisch seyn, d. h. nach denselben Regeln und in derselben Ordnung angestellt werden, welche man bey Entstehung und Bildung der Töne, ihre Unterwerfung unter das Maas der Zeit und in ihren gegenseitigen Verhältnissen bey naturgemässer Forschung bemerkt. Es wird hierdurch auch ein Unterricht des

Generalbasses, aber von ganz anderer Art als die gewöhnliche, und überhaupt, keine abstracte Theorie, durch welche man den Schein jugendlicher Allwissenheit geben möchte, sondern ein anschaulicher Unterricht in den eigentlichen *Elementen* der Kunst verlangt. Ein zu abstracter oder regellos umherschweifender Unterricht bewirkt nur Stümperey, und erstickt den Ernst für die Kunst selbst bey empfänglichen Gemüthern.

Das Tonvermögen aber wird selbstthätig geübt durch Gesang und Instrumentenspiel. Sehr natürlich scheint es, den ersteren, als das Frühere und Selbstthätigere vorzuziehen, theils auch darum, weil überhaupt die Fähigkeit der Tonkunst auf der Bildung des Gehörsinnes beruht, welchem der Lautsinn entspricht *), theils weil der Gesang der Sprache innig verwandt, und sie daher, eben so wie die Tonkunst, vorzubereiten fähig ist. Daher sagt der geistreiche Jean Paul in seinem nur zu kurzen Kapitel über Musik: **) „doch dient der Erziehungsmusik unter allen den Instrumenten das am Besten, welches dem Spieler selber angebohren wird, — die Stimme. — In der Kindheit der Völker war das Reden, Singen; dies werde für die Kindheit der Individuen wiederholt. Dabey haben sie den Vortheil und das Bewusstseyn, dass sie selber auf der Stelle nachmachen können." — Die Vocal-Musik ist überhaupt dem Menschen näher, und scheint daher auch, (wie das historische Gemälde mehr als Thiermalerey und Landschaft) den umfangenen Blick am meisten zu interessiren.

Allein diese zum Theil pädagogische Ansicht darf nicht die Instrumentalmusik überhaupt beschränken, oder gar verdrängen wollen, oder sie führt, wie alle Uebertreibung, zur Absurdität. So hörte ich einst die Behauptung, man solle alle Instrumentalmusik aus der Kirche verbannen: denn durch Instrumentengeräusch werde Gott nicht verehrt. Allein, wer die wahren Meisterwerke eines Händel, Mozart, Naumann, Jomelli etc. in der vollen Kirchenmusik kennt — (denn die Vermischung des kirchlichen und theatralischen Styls in neuerer Zeit, ist nur ein Tadel über die *Ausartung* unserer Musik, keinesweges aber ein Beweis gegen die Würde und hohe Wirksamkeit der Gattung selbst;) wer ferner das Wesen der Vocal- und Instrumentalmusik und deren innere Verwandtschaft angeschaut hat, der wird in einer solchen Aeusserung nur die Unfähigkeit, solche Werke zu fassen, oder eine beschränkte Kenntnis der Tonkunst, und daher entspringende einseitige Vorliebe für gewisse Gattungen dieser Kunst erkennen; ***) und wenn vielleicht in ähnlicher Rücksicht von Einigen behauptet worden ist, die Instrumentalmusik sey nur Nachahmung der Vocalmusik, so scheint mir dieses der Behauptung zu vergleichen, die Thiere seyen Nachahmungen der Menschen. Ja erst im schön verschmolzenen Contraste mit den Stimmen der Instrumente hebt sich der menschliche Gesang, wie die menschliche Figur im Gemälde aus ihrem Hintergrunde, in schöner Mannigfaltigkeit hervor. Bey dem Unterrichte aber insbesondere dient das Instrument zugleich zu einer sichtbar regelnden, und über das Verhältnis der Töne anschaulich belehrenden Norm. Ferner: eine lang ununterbrochen fortdauernde Vocalmusik ermüdet im Hören und Singen weit eher, als Instrumentalmusik. Selbst darauf, und auf die Gesetze, unter welchen sich das Singen auch als

*) Daher wohl auch der Instrumentalist, welcher zugleich Sänger ist, fester und sicherer in seiner Kunst seyn mag: — denn er vermag sich der Töne, als seiner eigensten Producte, zu erinnern, und sie innerlich lebendiger vorzustellen.

**) S. dessen Levana, 1. Band, S. 207.

***) Ueberhaupt habe ich schon oft die Bemerkung gemacht, dass eine unbeschränkte Vorliebe für den Gesang meistens mit einer Vorliebe für das, was man das Gesangsmässige, Sanfte in der Musik überhaupt, nennt, kurz eine einseitige Tendenz zur Melodie, mit Geringschätzung und Verkennung der Tiefe und des Grundes der Musik — der Harmonie — verbunden war. Der Reformator Zwingli, erzählt man, ging noch weiter, und suchte selbst den Kirchengesang abzuschaffen, indem er es für ungereimt erklärt haben soll, Gott sein Anliegen vorzusingen, und zum Beweise dessen, dem Rathe zu Zürich diese Vorstellung selbst vorgesungen haben soll. Der Gesang wurde damals abgeschafft; aber bald hernach empfing er wiederum sein altes Recht. Kalkbrenner kurz. Abriss der Geschichte der Tonkunst S. 120.

Digitized by Google

physische Kraftäusserung entwickelt, muss der Erzieher sehen. Noch Einiges von dem Gesange insbesondere hernach.

Wir haben die Frage im Allgemeinen zu beantworten gesucht: in wiefern kann die Musik Bildungsmittel und Sache der Erziehung seyn. Noch ist die andere übrig: wie *weit geht ihre Wirksamkeit*, oder: welches sind die Gränzen, welche der Anwendung der Musik als Bildungsmittel durch ihr Verhältnis zur Erziehung gesetzt sind.

Die Musik als individuelle Kunst, die durch den Ton mittelst des Gehörs wirkt, erregt am *unmittelbarsten* das Gefühl, und verklärt in schöner Harmonie die tiefsten, *unaussprechlichsten* Regungen des Gemüths. Es scheinen höhere Wesen durch sie in vielfachen, fremden Stimmen vertraut uns anzusprechen, und mit uns umzugehen — daher nannte auch Pythagoras die Töne das Element der Geister, — und doch ist es wieder nur unser eigenes Gefühl, was gleichsam äusserlich mit der Welle der Luft dahinströmt. Doch ist es auch nicht das Gefühl an sich, das uns ergötzt; es ist die höhere Harmonie, in die es aufgelöst ist, mit welcher es der begeisterte Genius, tief ergriffen von den heiligen Gesezzen der rings um ihn ertönenden Natur, in dem ätherischen Körper von Tönen bildete und schuf. Solcher Art ist das Wesen der Tonkunst.

Allein dessen ungeachtet zeigt sich nicht nur in dem Effecte derjenigen Tonstücke, welche mehr die äussern Sinne zu vergnügen und zu kitzeln streben, ja der Tonstücke ganzer Völker und Zeitalter, welche in Weichlichkeit versunken sind, (denn wie der Mensch, so sein Werk,) sondern in der fortgesetzten Ausübung dieser Kunst überhaupt, jenem oben angegebenen Charakter gemäss, ein beschränkender und einseitig bildender Einfluss; eine Beschränkung, welche selbst das Heiligste zugleich mit der endlichen Form annimmt, in der es der Menschengeist zu fassen strebt *). Zur Erregung, und mithin auch zur Bildung des Gefühls ist daher nichts so wirksam, als die Kunst, und keine Kunst ist es mehr, als die Tonkunst. Allein auch die Kraft des Geistes hat ihr Maas, und in dem Organismus des Innern schwächt dasselbe, was die eine Kraft erhebt, und mit Energie fortdauernd berührt, die andere unvermerkt. Die allzu erhöhte Gefühlsbildung ist der Reflexion und Urtheilskraft nachtheilig. Daher kömmt es z. B. auch, dass, selbst abgesehn von vernachlässigter Erziehung, von Musikern grösstentheils so schlechter Musik-Unterricht gegeben wird, so wie es auch zum Theil daher zu kommen scheint, dass so wenige Musiker sich mit dem Dichter in ihren Werken zu verbinden wissen. Wenn nun ohnedies schon in der Jugend das Gefühl sehr früh und mächtig regsam ist; so vermag die Tonkunst allerdings das Gemüth des Kindes zu heiliger Gluth zu entzünden, und Ahnungen des Unaussprechlichen zu erwecken; von der andern Seite aber kann leicht der Urtheilskraft früh geschadet, und eine gewisse Passivität hervorgebracht werden, welche entsteht, wenn die Reize der äussern Dinge herrschende Gewalt über den Menschen üben, woraus Charakterschwäche hervorgeht. Es ist mithin Sache der Erziehung, die Bildung durch Tonkunst, so wie durch Kunst überhaupt, in ihr natürliches Verhältnis mit der wissenschaftlichen und practischen Bildung zu bringen, welches bedingt ist durch das Verhältnis der Kräfte selbst, an deren vorzügliche Uebung und Cultur die verschiedenen Bestrebungen der Menschheit geknüpft sind; und man kann bey einer solchen Rücksicht, welche der Erzieher hier nothwendig zu nehmen hat, nicht sagen, dass die Kunst, namentlich die Musik, dabey fremden Zwecken diene. Nur anzuerkennen ist bey aller Verehrung für die göttliche Kunst, dass sie, naturgemäss geübt, zwar nie die Wissenschaft ausschliesse, ja vielmehr mit ihr im Bunde uns ein goldenes Zeitalter wieder erobern soll, dass sie aber im Ringe der Humanität nur Ein *Hauptglied* ist.

Hieraus erkenne man auch, was es besonders in dieser Rücksicht heisse, Erzieher zu seyn, und welche, dem *gewöhnlichen* Erzieher seltene, tiefumfassende *Uebersicht* und Kenntnis der menschlichen Dinge zur richtigen und weisen

*) Ueber diesen Gegenstand s. m. kl. Abhandlung von dem Einflusse der Musik auf den Charakter. Musikal. Zeitung 1808. No. 6. u. 7.

Leitung der Jugend gehört, vor allem aber Kenntnis der menschlichen Seele; denn nicht leichter ist es im Practischen jenes Verhaltnis zu treffen, wo es der lebendigen Individualität und ihrer Entwickelung gilt. Wer ferner den Ursprung der Schwächen und Krankheiten der menschlichen Seele kennt, kennt auch die Mittel, ihnen heilend entgegenzuwirken, und wird selbst da, wo er es schon mit Verbildung und Unnatur zu thun hat, sich bald dieser, bald jener Einwirkung, bald der Musik, bald einer andern Kunst als Reizmittel bedienen, oder den schädlichen Einflüssen, welchen sie nach Maasgabe der Individualität des Zöglings haben könnten, zuvorkommen. Dasselbe gilt in ähnlicher Beziehung auch von dem eigentlichen Arzte.

Allein man könnte dieser Ansicht entgegensetzen, dass eine solche Einseitigkeit leicht zu verschmerzen sey, wenn, wie die Erfahrung lehrt, sie mit der Fähigkeit das Trefflichste hervorzubringen, was durch allgemeine Erhebung der Gebildeten aller Zeitalter unsterblich macht, verbunden sey, und man thue sogar unrecht, einer solchen Einseitigkeit Einhalt zu thun, wenn sie eben als Folge der vollen Kraft und Liebe sich in die Fülle dieser Kunst zu vertiefen erscheine, — denn es heisse dieses, Kraft beschränken, die Vertiefung hemmen. Darauf ist zu antworten: der Mensch vermag auch, sich von der Einseitigkeit *immer mehr* zu befreyen. Die Erziehung soll darauf besonders hinwirken, denn sie zielt auf die Menschheit. Nur bey einer solchen Erziehung, die wir mit Recht eine freye nennen werden, ist es dem Individuum möglich, bey allem Eifer und Fixirung dessen, wozu es sich berufen fühlt, sein Thun unbefangen zu würdigen, und seinen Gegenstand in Verbindung mit den übrigen Gliedern der Humanität, das ist, in seiner wahren Würde und Stelle zu erblicken. Zwar könnte man noch sagen, auch dahin bringt es ein freyer Geist oft durch sich selbst; — allein die *grössere Zahl* der Menschen, selbst der talentvollen, überschätzt nur allzuleicht ihr Streben, und artet, da ihr Blick auf den reich gestirnten Himmel des Lebens nicht frey gerichtet ist, in Dünkel und Pedantismus aus. Ja, es ist sogar nothwendig, und ein genauerer Blick auf Künstler und ihre Werke lehrt es täglich, dass ein dumpfes Befangenseyn in der Sphäre ihrer Kunst, bey dem vortrefflichsten Talent und der höchsten Regsamkeit der dieselbe begünstigenden Kräfte, den Producten des Künstlers etwas Abstossendes und Herbes giebt. Es thut also die allgemeine Erziehung etwas Grosses, wenn sie die eigenthümliche Kraft des Individuums, und das, was die Natur für dasselbe gethan hat, zwar pflegt, und sich entwickeln lässt, — denn Grosses wird nur durch Energie erzeugt, — aber auch zugleich dahin wirkt, dass nicht in Zukunft die Herrschaft eigenthümlicher Fähigkeit und Neigung in Despotismus ausarte.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Mayland, d. 12ten April. Ich soll Ihnen, und recht bestimmt und gründlich, über die hiesige öffentliche Musik, d. h. freylich zunächst über die Oper, schreiben: aber das kann Niemand, (weil hier, fast wie in Paris, des Theater- und namentlich auch des Opern-Wesens bey weitem zu viel ist,) bis man, bey geraumer Zeit des Aufenthalts, es sich ordentlich zum Geschäft gemacht hat, alles, und oft zu hören. Indessen folgen einige vorläufige Notizen, wie sie mir eben beykommen.

Oeffentliche Concerte sind auch hier, wie in Italien jetzt überhaupt, selten; ein recht gutes Uebungs-Concert aber für Musiker und Dilettanten ist gewöhnlich Donnerstags um 1 Uhr im Saale der Società d'incoraggiamento. Rolla (als Componist auch in Deutschland mit Recht geschätzt,) ist Director, und Möller Unternehmer, welcher keinen Gewinn davon hat, sondern blos aus Eifer für die Sache, ja wol mit baarem Verlust, dies Institut erhält. Es werden meistens Symphonien, und zwar gut, ausgeführt. Neulich blies auch Belloli ein, von ihm componirtes Concert auf dem Horn, und ganz meisterhaft. Schwerlich dürfte er jetzt von irgend einem Virtuosen auf diesem Instrumente übertroffen werden.

Digitized by Google

Die neue Opera seria, Abradate e Dircea, von welcher Sie vielleicht in öffentl. Blättern gelesen haben, hat mir und vielen Andern mehr Langweile, als Vergnügen gewährt. Sie wurde, nebst dem Ballet Vezellia, in dem sehr grossen und schönen Theater della Scala mit aller Pracht und vielem Aufwand gegeben. Im Verhältnis der sehr langen Dauer des Ganzen hat doch das Meiste nicht Interesse genug; man *kann* nicht immer aufmerksam bleiben. Und so blieb es auch Niemand. Man plauderte und trieb sein Wesen nach Belieben, ohne sich eben um die Vorstellung zu bekümmern, ausser bey einigen Lieblingsstücken, besonders bey der letzten Arie mit obligat. Horn, welches Belloli vortrefflich blies. Es ist aber ein ganz gewöhnlicher Fall, dass man bey einer grossen ernsthaften Oper etwas Langweile empfindet, weil da gewöhnlich gar zu viel auf einmal gegeben, und also das Auditorium übersättiget wird. Man sollte doch ja in Hinsicht auf Kunstwerke, mit dem, was man selbst geniesst, und mit dem, was man Andern zu geniessen giebt, sparsamer zu Werke gehen, als jetzt fast überall geschiehet. Eine Oper nebst Ballet sollte höchstens drey Stunden dauern, ein Concerto nicht viel über eine Viertelstunde, eine Symphonie gegen eine halbe. Wenn aber z. B. eine Symphonie so lange dauert, wie Beethovens heroische: so giebt doch, und wäre sie noch so schön, ausser den wenigen Kennern, am Ende Niemand mehr Acht — und nicht, weil die Sache es nicht verdiente, noch aus Vorurtheil etc. sondern aus dem höchst einfachen und überall gültigen Grunde: weil es bey weitem den meisten Zuhörern *physisch* unmöglich ist, so lange von allem Zerstreuenden sich ab- und für das Werk ganz zusammenzuhalten. Ueberdies sollte man ganz grosse Opern, wie alles, was gar zu gross und breit und prachtvoll ist, nur für ausserordentliche Feyerlichkeiten aufsparen, bey welchen es zum Wesen der Sache zu gehören scheint, dass man sich etwas Zwang und Langweile gefallen lasse. — Das Oratorium: il triomfo di Davide, von dem Sie auch gelesen haben werden, hat freylich gute Stücke, macht aber noch mehr Langweile, als jene Oper. — In dem kleinern Theater di S. Radegonda wurde während des Carnevals manche sehr angenehme komische Opernvorstellung gegeben. Jetzt ist eine neue, ebenfalls gute, doch nicht so vorzügliche Gesellschaft dort eingezogen. Geringer, aber ebenfalls gar nicht übel, war eine dritte Gesellschaft, die im Carneval im teatro Carcano kom. Opern gab. Ausser diesen finden Sie hier noch eine französische und zwey italien. Schauspieler-Gesellschaften, nebst einem lustigen Marionettentheater, wo der piemontesisch sprechende Girolamo die Hauptperson ist. — Was ich noch nirgends, auch in Wien, Paris etc. nicht, so vollkommen gesehen habe, das ist die Decorations-Malerey, und zwar nicht nur auf dem grossen Theater, sondern selbst auf den kleinern — bisweilen wol auch an Wänden. Durch die richtigste Beobachtung der Verhältnisse und durch gehörige Vertheilung des Lichts und Schattens ist alles scheinbar so herausgehoben und vertieft, dass es fast vollkommene Täuschung gewährt, und man, ist man nicht ganz in der Nähe, sich kaum überzeugen kann, es befinde sich alles auf derselben Fläche.

Breslau, d. 20sten April. Am grün. Donnerstage gab Herr Kapellm. Schnabel zu seinem Benefice in der Aula Leopoldina Haydns *Schöpfung*. Es ist herkömmlich geworden, dass er alle Jahre an diesem Tage dies Stück aufführt, und das Publicum findet sich jederzeit zahlreich dabey ein: man kann also auch mit Grund alle Jahre auf eine präcise Ausführung rechnen — studirt sich doch das Werk durch die öftere Wiederholung schon von selbst ein! Gegen die diesjährige Ausführung wäre auch im Ganzen nichts einzuwenden gewesen, nähme nicht Hr. Schnabel die Tempi von Jahr zu Jahr *geschwinder*; in welcher Steigerung er diesmal beträchtlich weiter gegangen war. Es gehet damit, wie mit dem Kinde, das seine Lection gut gelernt hat, das eben durch öfteres Hersagen derselben immer fester geworden ist, aber nun auch sie immer geschwinder plappert, und am Ende sie ohne Sinn und Verstand plappern wird. Die erste Pflicht eines Musikdirectors, wenn er anführen will, ist doch offenbar, in den *Geist* der auszuführenden Composition einzudringen, um den Sinn und die Absicht des Componisten durch

Digitized by Google

richtige und sorgfältige Angabe der Bewegung darzulegen und dem Auditorio verständlich zu machen — zumal wenn es ein so würdiges Stück, wie die Schöpfung, betrifft! Fährt Hr. Sehn. in jener Steigerung fort, wie bisher, so hören wir am Ende die Fugen im Tempo der Eccosaise. Ist es denn Haydns Idee gewesen, da er z. B. *Vollendet ist das grosse Werk* in kurzen Noten schrieb, dass der Satz schnell genommen werden soll? Eben das Gegentheil! eben um jener Ursache willen, die zugleich den Willen des Componisten unverkennbar erklärt! Und wie werden Sätze, z. B. Raphaels Arie (2te Abth., D dur, Dreyviertel-T.) entstellt; wie werden Figuren, z. B. die, der Trompete und des 2ten Horns daselbst:

bey solchem Treiben wirkungslos, ja sogar komisch!

Am Charfreytag Nachmittags wurde in der Elisabethkirche Grauns *Tod Jesu* aufgeführt. Obgleich, was Orchester und Gesang anlangt, die besten Hülfsmittel fehlten, konnte man doch im Ganzen zufrieden seyn. Tags darauf, den Ostervorabend, gab Dem. Kilitschgy im Theater Concert zu ihrem Besten. Sie sang Mozarts Arie: Bella fiamma, addio — vorzüglich gut. Die Auswahl der übrigen Stücke — worunter ein Quartett aus Wladimir von Bierey, und ein Spohrsches Violin-Concert war, das Hr. Luge spielte — war zwar, wenn man nur an die Musik an sich dachte, sehr gut getroffen: dachte man aber zugleich, wie recht und billig, an diese Woche und diesen Tag, so musste man etwas Feyerlicheres, etwas Religiöses gewählt wünschen. Die Genauigkeit und Präcision des Theater-Orchesters verdient diesmal besonders gerühmt zu werden; in Concerten leistet es diese selten.

Von theatral. Neuigkeiten kann ich Ihnen auch diesmal noch nichts melden. Hr. Klengel ist seit meinem letzten Bericht als Tamino, (Zauberflöte,) D. Ottavio, (D. Juan,) und Belmonte (Entführung) aufgetreten. Möge dieser junge Mann auf der Bahn, die er mit Ehren betreten, so fortgehen; bey Fleiss und fortwährender Bemühung wird man dann bald seine Fortschritte bemerken. Ein Hr. Ehrhard debütirte als Pedrillo (Entführung); und ob er gleich eigentlich kein Sänger ist, konnte man mit seinem Gesange in dieser Rolle doch zufrieden seyn: aber seinem Spiele fehlte Leben und Gewandtheit. Dem. Rellstab sang die Constanze sehr brav: im Spiel will sie aber noch immer keine bedeutenden Fortschritte machen. Mad. Kalmes und Hr. Neugebauer, als Blondchen und Osmin, waren beyde sehr gut.

Frankfurt a. M. Uebersicht der Concerte seit Anfang dieses Jahres. Im Januar hatten wir zwey öffentl. Concerte, die beyde, gegen alles Vermuthen, ziemlich zahlreich besucht waren. Hr. Mohrhardt, hiesiger Theatersänger, gab am 14ten Concert. Die Ouvert. aus Semiramis, von Catel, eröffnete es. Man fand dies Stück etwas mager, (?) und gab ihm wenig Beyfall. Hr. Mohrh. sang Recit. und Polonoise v. S. Mayer. Der Vortrag entsprach der Composition, und diese war sehr mittelmässig. Hr. Hoffmann spielte ein Violin-Concert von eigener Compos. sehr gut. Mad. Lange und Dem. Lang sangen ein Duett aus Numa Pompilio von Pär, und bewiesen aufs neue, dass sie sehr gute Sängerinnen sind. Die 2te Abtheilung begann die kräftige Ouvert. aus Iphigenia von Gluck. Hr. Mohrh. sang eine Arie von Orlandi, die viel Schwierigkeiten für den Sänger hatte. Hr. G. Hoffmann blies ein Clarinett-Concert von Krommer. Hr. Berthold und Hr. Mohrhardt sangen ein Duett aus Ariodante von S. Mayer. Zum Beschluss hörten wir das herrliche Finale aus Cosi fan tutte, von Mozart. Es wurde sehr gut ausgeführt. — Am 28sten Jan. gab Mad. Lange Concert. Eine Ouvert. von A. Schmidt begann das Ganze. Es war dies der erste Versuch in dieser Gattung, welchen dieser junge Componist lieferte, und der Versuch war recht gut gelungen. Mad. Lange sang eine Arie aus der Oper Zaire. Hr. Dupreux, ein Mitglied des franz. Hautboisten-Chors, welches sich eben hier befindet, blies ein Waldhorn-Concert recht brav. Dem. Schmitt, eine angehende Sängerin, und Hr. von Mörs, ein Dilettant mit ungemein schöner

Tenorstimme, sangen ein Duett von S. Mayer. In der 2ten Abtheil. folgte, nach einer Ouvert., Arie von S. Mayer, gesungen von Dem. Schmitt; Concert für 2 Klaviere von Mozart, gespielt von A. Schmidt und Hrn. Reis — einem jüdischen Dilettanten. Es war dieses das wunderschöne Concert aus D moll für Ein Fortepiano von Mozart, von Hrn. Kapellm. André für zwey Klaviere eingerichtet. Es wurde recht gut gespielt. Den Beschluss machte das Finale aus der Oper: Pirro, von Zingarelli, und wurde recht gut gesungen. — Am 11ten Februar gab Dem. Lang Concert, dem ich aber leider abgehalten war beyzuwohnen. Nach Urtheilen von Sachverständigen hat sie sich diesen Abend nicht nur als vorzüglich gute Sängerin, sondern auch als Virtuosin auf dem Klavier, in einem Concert von Danzi, gezeigt. — Am 15ten Febr. gab Hr. Friedr. Meggenhofen, Organist und Mitglied des hiesigen Theaters, Concert. Eine Symphonie, von einem ziemlich unvollständigen Orchester und dem gemäss ausgeführt, begann das Ganze. Ob nun gleich die Stücke darauf nicht in der Ordnung folgten, wie sie auf dem Anschlagzettel angegeben waren, so will ich sie Ihnen doch in der Ordnung angeben, wie sie folgen sollten. Hr. Meggenhofen spielte Klaviersonate und Fuge von Kalkbrenner. Dieses Stück war sowol in Hinsicht der Composition, als des Vortrags, sehr unbedeutend. Nun kam: Jesus auf Golgatha, eine Declamation aus Klopstocks Messias, mit musikal. Begleitung von F. von Dalberg, declamirt von Hrn. Heigel. In der Musik fanden wir mitunter sehr schöne Sätze, die mit Geist und Geschmack behandelt und ausgeführt waren; über das Ganze treten wir der Rec. in dieser Zeit vollkommen bey. — In der Zwischenzeit gab man — mittelst dreyer Puncte und zehn Versetzungen derselben, ein gegebenes Thema telegraphisch fortzupflanzen — ein mathematisches Problem, angewandt auf *„einen practischen Versuch meines Zahlentelegraphs."* — Zweyte Abtheilung: Abelard und Eloise im Elysium, Cantate mit Klavier-Begleitung von Pär, gesungen von Dem. Lang und Hrn. Mohrhardt, gespielt von Hrn. Meggenhofen. An diesem Stück konnte ich, wegen zu grossen Geräusches unter den Zuhörern, fast nichts erkennen, als dass es sehr lang war, und schon darum nicht gut für ein öffentliches Concert geeignet schien. Dann bekamen wir noch zu hören: *Das Vater Unser* von A. Mahlmann, in Musik gesetzt von Himmel. Das Stück hat gewiss mehrere gute Sätze; ich enthalte mich aber alles Urtheils, da es nicht so gegeben wurde, wie es nach meinem Urtheil gegeben werden muss, wenn es die vom Componisten beabsichtigte Wirkung machen soll. So war z. B. der Chor zu schwach besetzt; sorgfältige Probe hat gar nicht statt gehabt, was man zuweilen nur allzusehr bemerkte etc. —

(Die Fortsetzung folgt.)

RECENSION.

Sonate d'étude p. le Pianoforte, comp. par Carbonel. Oeuvr. 4 de son. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Es ist ein glücklicher Gedanke, instructive Musikstücke nicht, wie, so viel Rec. weiss, alle Neuere thun, nur nach dem allmählichen Fortschreiten in Absicht auf mechanische Fertigkeit, aufzufassen und auszuführen: sondern, wie die Besten der Aelteren, (namentlich Ph. Em. Bach,) für jede Gattung *des Styls* besondere Stücke zu schreiben. Dass auf diese Weise zugleich solidere Kenntnisse über mehrere Hauptpuncte der Tonkunst unter den Zöglingen verbreitet; dass diese Kenntnisse nicht als todter Buchstabe, sondern zugleich lebendig in Gefühl und Geschmack aufgenommen würden; dass dadurch beygetragen werden müsste, der jetzt gewöhnlichen Vermengung aller Gattungen in der Schreibart und im Vortrag — einer Vermengung, die, wenn wir von der Geschichte der Poesie und bildenden Kunst, in alter und neuer Zeit, analogisch schliessen dürfen, allezeit den Verfall ankündigte und herbeyführen half — Einhalt zu thun; ja, dass die, auf jenem gewöhnlichern Wege beabsichtigte Fertigkeit und Uebung der Hände, auf diese Weise ebenfalls zugleich mit erreicht würde, und umfassender, zweckmässiger, gesicherter —: das leuchtet von selbst in die Augen.

Ob der Verf. oben genannter Sonate sich

Digitized by Google

diese Ideen ganz klar gemacht hat, und mit einigem Umfang auszuführen bemühet gewesen ist, kann Rec. nicht entscheiden, da er nur diese Eine Sonate von ihm kennet: diese ist aber offenbar in der Absicht verfasst, für den Vortrag derjenigen Compositionen der ältern, grossen, vornämlich deutschen Schule zu bilden, welche den gebundenen Styl mit so viel Freyheit behandelte, als er seiner Natur nach zulässt — wie sich dies vornämlich, und meistens so trefflich, in den Klavier-Compositionen *Händels* (die Fugen ausgenommen) darlegt.

Diesen Zweck nun hat Hr. C. gar nicht uneben verfolgt. Einiges in der Einleitung abgerechnet, ist die Art und Weise jener verehrten Väter nicht nur im Allgemeinen, sondern auch im Einzelnen der Figuren und Wendungen — in alle dem, was man ihre Manier nennen mag — richtig aufgefasst und ziemlich gut nachgebildet. Mit mehr Körnigkeit und Tiefe, ja auch — unbeschadet der Vorbilder — mit mehr Eigenthümlichkeit liesse sich freylich dies alles wol behandeln: aber zu jenem instructiven Zweck, und zur Vorbereitung auf die Urbilder selbst, kann das Geleistete wohl genügen, und um so mehr, da es für jetzige Spieler, ihre Weise und ihre Gewöhnung, weit leichter zu verstehen und auszuführen ist, als das Meiste, was jene Alten geschrieben haben. Sonach glaubt Rec. dies Werk zu dem angegebnen Behuf mit gutem Gewissen empfehlen zu können, (auch den schon sonst, nur nicht für diese Gattung geübten Spielern,) und bey Einzelnem, wogegen sich freylich mit Grund Ausstellungen machen liessen, nicht verweilen zu müssen. Dass das Stück mit grösster Genauigkeit, Deutlichkeit, Bestimmtheit und Energie, und nicht nur leicht hin, wie galante Sätze, vorgetragen; dass diese Art des Vortrags, bis man sie vollkommen in der Gewalt hat, geübt werden müsse, verstehet sich von selbst: denn das ist ja hier die Hauptsache, und diese zu erreichen, ist ja das ganze Werkchen da. Rec. wünschte aber sehr, dass mehr in dieser Gattung geschrieben würde, und hat eben darum oben seine Gedanken über dieselbe kurz angedeutet: er wünschte es, nicht nur der Spieler, sondern selbst der Componisten wegen. Es ist mit der gebundenen musikal. Schreibart, auch wo sie möglichst frey und leicht gehandhabt wird, wie mit der gebundenen Schreibart in Schauspielen. Sie ist schon selbst ein Mittel, und ein sehr wirksames — hier für den Schauspieler und Theaterdichter, dort für den Musik und Componisten, nicht in Gemeinheit zu verfallen und sich über dem Alltäglichen zu erhalten, worüber mehr zu sagen wäre, als auf diese kleine Veranlassung gesagt werden kann.

Kurze Anzeige.

---

1. *Grande Sonate p. le Pianoforte avec acc. de Violon*, Op. 83. (Pr. 1 Thlr.) und
2. *Grande Sonate p. le Pianoforte avec acc. de Flûte ou Violon, par D. Steibelt.* Op. 84. (Preis 16 Gr.) beyde, Leipzig b. Breitkopf und Härtel.

Diese beyden Sonaten, die erste aus E moll, die zweyte aus G dur, gehören allerdings unter diejenigen, welche St., zum Unterschiede von seinen kleinern für Zöglinge, grosse zu nennen pflegt, und gehören auch, besonders die erste, unter seine bedeutendsten überhaupt. Näher sie zu bezeichnen ist unnöthig, da St. sich in dieser Gattung, und in allem, was zu ihrem Vortheil oder Nachtheil schon oft gesagt worden ist, vollkommen gleich bleibt, Jedermann aber gewiss wenigstens einige seiner grössern Sonaten kennet. Die begleitenden Instrumente sind zwar obligat, aber leicht auszuführen.

Der Stich ist correct und schön.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. V.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. № V. 1811.

Ankündigung.

Der Beyfall, welchen das musikalische Publicum meinem vor einigen Jahren herausgegebenen Werke geschenket hat, munterte mich auf ein allgemeines Choralbuch nach der Liederfolge des neuen Hildburghäusischen Gesangbuchs geordnet, auszuarbeiten; Es enthält 191 neue Melodien und 80 längst bekannte von ältern Meistern, damit dieses nicht blos für die Einwohner der Herzogl. Lande, sondern auch zum Gebrauche für jede Gemeinde eines andern lutherischen Landes geeignet sey. Der Plan, nach welchen ich arbeitete, liegt, so viel mir bekannt ist, keinem der bereits vorhandenen Werke dieser Art zum Grunde. Es soll nicht blos Choralbuch, es soll zugleich ein Lehrbuch für angehende Organisten seyn, es soll zunächst dahin mit wirken, solide Orgelspieler zu bilden, dereinstens durch einen einfachen und edlen Vortrag zur Erhebung der gottesdienstlichen Andacht dem Zweck der Kunst Genüge zu leisten. Daher ist jeder Choral mit einem kurzen Vorspiele und mit Zwischenspielen versehen, und fasst demnach den ganzen Zusammenhang dessen in sich, was zur Begleitung des Gesanges bey der öffentlichen Gottesverehrung gehöret. Man siehet also hieraus, dass dieses Werk zugleich dazu geeignet ist, für angehende Orgelspieler eine praktische oder durch Beyspiele dargestellte Anleitung abzugeben, wie der Choral mit seinen Vor- und Zwischenspielen behandelt werden muss. Der Organist muss vorzüglich dahin sehen und trachten, die Glieder der Gemeinde (so viel es nämlich zum Choralgesang nöthig ist) unvermerkt musikalisch zu bilden, das heisst, sie mit dem richtigen Vortrage des Chorals vermittelst seiner Orgelbegleitung empfänglich zu machen.

Was nun die Trio und Choral-Vorspiele, wie auch Zwischenspiele, Fugetten, Fantasien für das volle Werk bey Eröffnung und Schlusse des Gottesdienstes betrifft, so sind sie sämmtlich so bearbeitet, dass sie ohne viele Schwierigkeit ausgeführet werden können; auch ist noch eine kurze Abhandlung von der Veränderung der Choral-Melodie, davon 12 Vorspiele angegeben sind, die einen Wink geben, wie ein Choral ohnbeschadet seiner Würde, verändert werden kann, hinzugefügt. Hierauf folgen noch 2 Choräle mit 8 veränderten Bässen, zwey Generalbass- und Modulations-Exempel, welche als Anleitung zum Präludiren dienen können. Den Schluss macht eine kurze Anweisung zum Registriren und richtigen Applicatur für das Manual und Pedal. Mein vieljähriger Unterricht, den ich jungen Leuten sowohl theoretisch als praktisch in diesem Fache ertheilte, gab mir längst die erfreulichsten Beweise, dass nach dieser Methode am sichersten der beabsichtigte Zweck erreicht wird; ich hoffe daher, Lehrern der Orgel einen wesentlichen Dienst hiermit zu thun. Es wird auf das Ganze, welches beynahe 100 Bogen beträgt, bis zu Anfang des Monats Junius mit 6 Thlr. (à Louisd'or 5 Thlr.) pränumerirt; der nachherige Verkaufspreis ist 9 Thlr. Das 7te Exemplar hat der gütige Sammler frey.

Hildburghausen, im März 1811.

J. C. Rüttinger,
Organist a. d. Neustädter u. Waisenkirche.

Neue Musikalien.

In unterzeichneter Musik-Handlung sind folgende Werke erschienen:

Dotzauer, 3 Duos pour 2 Violoncelles. Oeuvr. 15.
Stiastny, 3 Duos pour 2 Violoncelles. Liv. 2.
Hoffmann, Fantaisie p. Pianoforte. Oeuvr. 13.
Helsenstein, 13 Variat. p. Pianoforte. Oeuvr. 10.
Spontini, die Vestalin. Klavier-Auszug mit deutschem und franz. Text.

Sämmtlich Original-Ausgaben.

auch erscheint in derselben, eine vollständige Ausgabe aller Violin-Quartetten von Haydn, wovon jeder Heft 3 Quartetten enthält. Sechs Hefte sind schon erschienen, und der siebente ist unter der Presse. Der Pränumerations-Preis, welcher noch bis Ende August a. c. offen bleibt, ist für jeden Heft 1 Fl. 36 Xr. Rheinl. oder 22 Gr. Sächsisch.

Georg Zulehner,
in Eltwill im Rheingau.

Digitized by Google

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Weber, Frh. v. C. M. Favorit-Gesänge aus der Oper: Salvana. Klavier-Auszug — 4 Gr.

Mozart, W. A. Arie aus Figaros Hochzeit: Dort vergiss, leises Flehen, mit Begleitung des Pianoforte — 8 Gr.

Pär, Ferd. Duett aus der Oper, Achilles: Auf ewig sey der Liebe (Per te mio tesoro) mit Begltg. d. Pianof. — 8 Gr.

Ambrosch, Lied: Nur gesehn von meiner Lampe Schimmer, mit Begleitg. d. Pianof. — 8 Gr.

Amon, J. 6 Lieder mit Begleit. des Klaviers oder der Guitarre. Op. 53. — 20 Gr.

Delaurier, 6 Romances françaises av. accomp. de Guitarre — 16 Gr.

Pleyel, J. Lust am Liebchen mit Begleitg. des Pianof. — 4 Gr.

Jaspers, P. 6 deutsche Lieder mit Begleitg. des Pianof. — 1 Thlr. 8 Gr.

Hauff, Ode: Danklied für die Nachtigallen, mit Begleitg. des Pianof. — 4 Gr.

Himmel, F. H. 3 Lieder von Tiedge, Müchler u. Elisa Bürger, mit Begl. d. Pianof. — 8 Gr.

— Air de 3 notes de Rousseau arr. p. le Chant avec accomp. de Pianof. — 6 Gr.

Miller, Jul. der Kosaken-Officier, Oper im Klavier-Auszuge — 2 Thlr. 8 Gr.

Spontini, Duett aus der Oper, die Vestalin: Lebt wohl! etc. — 3 Gr.

Weber, B. A. Romanze a. d. Schauspiele: Fridolin, mit Klavier-Begleitg. — 3 Gr.

Call, L. v. Gesänge für 2 Tenor- und 1 Bassstimme. 6te Sammlung — 12 Gr.

— Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen 7te Samml. — 16 Gr.

Fischer, Favorit-Romanze a. d. Oper: die Festung an der Elbe, mit Klavier-Begleitg. — 4 Gr.

Fiorovanti, Duett a. d. Oper: die Dorfsängerin, mit Klavier-Begleitg. — 6 Gr.

Moritz, C. T. Wir und Sie, zum Andenken an die Königin von Preussen. mit Klavier-Begleitg. — 6 Gr.

Wollank, Hellwig u. Rungenhagen deutsche Gesänge, mit Begleitg. des Pianof. — 8 Gr.

Riese, Lied von Göthe: Kennst du das Land, mit Begleitg. des Pianoforte — 4 Gr.

Der Kuss, Lied mit Klavier-Begleitg. — 2 Gr.

Harder, A. Wiegenlied für schöne Kinder, mit Begleit. des Pianof. oder Guitarre — 4 Gr.

— Marianchens Spinnerlied, mit Begleitg. der Guitarre oder des Pianof. — 4 Gr.

Bornhardt, Sehnsucht: Ich denk an euch, mit Begleitg. der Guitarre oder Pianof. — 2 Gr.

— der Sänger von Aug. Kuhn, mit Begleitg. des Pianof. — 1 Thlr. 8 Gr.

Weigl, Jos. Cavatina a. d. Oper: die Schweizerfamile: Wer hörte wohl jemals etc., mit Begleitg. der Guitarre — 4 Gr.

— Arie aus der Schweizerfamilie: Wenn sie mich nur von weitem sieht etc., mit Begl. des Pianof. — 4 Gr.

— Lied aus der Oper: Von weit entfernten Schweizerland etc. — 6 Gr.

Delamarre, J. Air varié p. le Violoncelle accomp. de 2 Violons, Alto et Basse et de Flûte, 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons ad libitum. Op. 4. — 1 Thlr.

Bohrer, A. 3 Trios brillans p. 2 Violons et Basse. Op. 13. — 2 Thlr.

— Trio p. Violoncelle, Violon et Alto. Op. 14. — 1 Thlr.

— Trio p. Violoncelle, Violon et Alto. Op. 15. — 1 Thlr.

Boieldieu, Ouverture de l'Op. Ma tante Aurore à grand Orchestre — 1 Thlr. 12 Gr.

Clement, F. R. Air de l'Opera Faniska varié pour un Violon — 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

tized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten May. №. 20. 1811.

Betrachtungen über Musik als Bildungsmittel.

(Beschluss aus der 19ten No.)

III.

Ueber den Gesang, als Sache der Erziehung betrachtet.

Was den Gesang insbesondere betrifft, so setzt derselbe, so fern er als Kunsterscheinung angesehen werden soll, immer das Sprechen voraus, obgleich auch umgekehrt durch das Singen, wie überhaupt durch die Tonkunst, die Sprache gebildet werden kann. Fast unbegreiflich scheint es daher, wie man bey dem Gesangsunterricht so lange und so sehr das Sprechen vernachlässigen konnte; wenn man nicht diese Erscheinung der eben genannten Einseitigkeit und mangelhaften Bildung der meisten Musiker zuschreiben müsste, denen wol die Regeln der Musik bekannt, die Erfordernisse der Sprache aber völlig fremd sind. Im Gesange soll sich Poesie und Musik innig durchdringen. Das Unaussprechliche offenbart sich im reinen Ton, und die Regungen des Gefühls deutet die Sprache dem Verstande im leichten Umriss der Worte. So verhält sich auch Sprechen und Singen: dieses das Unbestimmtere und Tiefere, — in seiner Wirkung das Gefühl wunderbar aufregend; jenes bestimmter und deutlicher, den Verstand auffordernd. Wie beydes im Wechsel-Verhältnisse steht, so übe auch der Erzieher beydes zugleich: die Sprache des Verstandes, und die Sprache des Gefühls: und lehre beydes in seiner Verbindung durch die Poesie, namentlich die lyrische, so weit dies der Bildungsstufe des Zöglings angemessen ist, kennen. So wird der Gesang auf doppelte Weise zum Bildungsmittel werden. Manche Neuere verirren sich auch hierin, — wie dies leicht durch Opposition gegen das Alte geschieht, — zu dem andern Extrem, und gehen, indem sie Deutlichkeit der Aussprache im Singen verlangen, so weit, dass sie lieber alle Verbindung des Gesanges mit der Instrumental-Musik aufheben möchten, gleich als sey die Musik der Sprache wegen, oder diese das Herrschende in ihr; zu welcher beschränkten Ansicht auch Mangel an gründlicher Einsicht in das Wesen dieser Kunst verleiten kann.

Wol kann man von dem Tonkünstler in dieser Hinsicht verlangen, dass er z. B. den Gesang der einzelnen Stimmen nicht mit Instrumenten übertäube — denn dies wäre ein offenbarer Widerspruch in der Absicht des Tonsetzers; aber zu verlangen, dass im Chore, oder in andern mehrstimmigen Sätzen, welche die vereinte Empfindung Mehrerer, oder einen Streit ihrer Empfindungen ausdrücken sollen, jedes einzelne Wort von jedem deutlich gehört werden könne, heisst, das Unmögliche fordern; jene Mitwirkung der Instrumente aber zur Hervorbringung, wie zum gewaltigen Ausdruck innerer Regungen, darum gar wegwerfen wollen, hiesse — die *Sache* hingeben um *Worte*; besonders da man mittelst der Schrift dem Verständnisse des Textes leicht nachhelfen kann. Ueberhaupt kommt es ja hier weit mehr auf die Gesammtstimmung an, durch deren treue Auffassung und Empfindung auch das Einzelne leichter gefasst und verstanden wird, als auf eine begriffsmässige Deutlichkeit jeder einzelnen Modification des Grundgefühls.

Die Bildung im Gesange setzt aber nicht blos voraus, eine elementarische Uebung der Sprachorgane, welche methodisch angestellt werden

muss, sondern es kann auch Unterricht und Uebung in der Declamation solcher Gedichte, welche der Bildungsstufe der Schüler angemessen sind, daran zweckmässig geknüpft werden; welches wiederum einen guten Sprachunterricht voraussetzt. Beydes sehen wir unsern Sängern und Tonsetzern im höchsten Grade mangeln; und doch ist es ihnen unentbehrlich. Hierin hat aber die neuere Erziehung einen wichtigen Vorzug vor der ältern. Sonst schien man kaum daran zu denken, dass zum Singen ein reines und deutliches Sprechen nöthig sey; noch weniger hielt man es für des Singmeisters Pflicht, die Organe der Sprache zu üben. Jetzt arbeitet der Schulunterricht allgemeiner und naturgemässer darauf hin, den Mittheilungen des Geistes Lebendigkeit und Eindringlichkeit durch eine reine und deutliche Aussprache zu verschaffen, eingedenk der mächtigen und tiefen Wirkung, die eine schöne menschliche Rede hervorzubringen vermag. Bald werden unsere Virtuosen und Tonkünstler hierin durch Kinder beschämt werden; diese Forderungen an sie werden immer allgemeiner gemacht, die Nothwendigkeit einer gründlicheren Erziehung und vielseitigeren Vorbereitung zu ihrer Kunst wird von den Singmeistern immer mehr anerkannt, das Treiben derer aber, welche nur auf Einprägung des Taktes und Einlernung künstlicher Sangfiguren ausgehen, immer mehr verachtet werden. Nur hüte man sich auch, was wir schon oben andeuteten, vor dem Extrem, d. i. vor Affectation und Grimasse, welche leicht entsteht durch das Bestreben, schön und deutlich zu sprechen.

Was aber die Uebungen anlangt, welche beym Gesange im Schulunterrichte angestellt werden müssen, so lässt sich wegen der Verschiedenheit der Individualitäten und Stufen der Zöglinge im Allgemeinen nur so viel bestimmen. Aller erste Unterricht in irgend einem Gegenstande strebt dahin, die Hülfsmittel zur Erkenntnis, Hervorbringung oder Anwendung desselben, fest in seine Gewalt zu bekommen. Die Lebhaftigkeit der früheren Jugend aber sträubt sich gegen kalte Regeln; denn der Sinn heischt unmittelbare Befriedigung. Hier würde also die Aufgabe seyn, die Elemente und Regeln des Gesangs unmittelbar durch Beyspiele zu lehren, welche zugleich den Sinn interessiren, und zum Weiterstreben einladen; später werden umgekehrt für die *Regel Beyspiele* gesucht. Es ist damit nicht gemeint, dass man der schädlichen, Oberflächlichkeit begünstigenden Neigung der Kinder (und auch Erwachsener) huldigen, und ihnen, — wenn sie z. B. in der ersten Stunde des musikalischen Unterrichts sogleich Tänze u. a. dergl. Stücke zu lernen wünschen, um sie unaufhörlich fortzuleyern, und dadurch allen Sinn für das Höhere in der Kunst (wenn davon noch eine Spur vorhanden war) schon im Anfang zu verschliessen, — sogleich das geben solle, was eine unstete Neigung fordert; es ist nur die Meinung, dass man in der erstern Periode des Gesangsunterrichts, welche in die Schule fällt, die Anwendung nie von dem Gesetze trennen solle. Die Lehre soll recht eigentlich *practisch* seyn; doch versteht sich, dass dem Lehrer selbst die Theorie nicht mangle. Die Elementarlehre der Töne darf daher z. B. nicht mit der *Bezeichnung* derselben anfangen; vielmehr muss der musikalische Elementarunterricht mit dem *Singen* selbst zusammenfallen. Die Zeitdauer der Töne muss anschaulich gemacht, und daraus die Entstehung des Rhythmus unmittelbar gezeigt werden.

Ueberhaupt hat man bisher bey der Gesangsbildung die *Methode* theils für gar zu gleichgültig geachtet —; einleuchtend ist aber, dass der Mangel einer naturgemässen Methode im Unterricht Mangel an Correctheit und Fertigkeit sich in einer gewissen Sphäre leicht zu bewegen hervorbringt —; theils, und dies scheint besonders bey den neueren Erziehern der Fall zu seyn, zu viel von Methoden erwartet, und sie daher so streng als möglich gehandhabt, die allgemeinen und urfesten Gesetze aller Erziehung oft mit den individuellen Kunstgriffen und Vortheilen verwechselnd, durch welche man hier und da leichter zum Ziele kommt, oder auch aus Dünkel jene erfunden zu haben, diese für jene haltend, — da doch, wenn Trieb und Reiz durch sie nicht in Bewegung gesetzt wird, sie öfterer noch zur Unterdrückung der Freyheit hinwirken. Man behauptet daher mit Recht, die Methode beym Gesangsunterricht müsse, wie bey allem Unterricht, so beschaffen seyn, dass die Selbstthätigkeit und schaffende Kraft des

Digitized by Google

Zöglings dadurch *geweckt* werde. Allein man geht auch hierin zu weit, wenn man verlangt, dass der Zögling auf der Stufe der allgemeinen Bildung sogleich Schöpfer seyn solle, und daher behauptet, der Musiker und Singlehrer insbesondere solle nicht — *vorspielen*, oder *vorsingen*. Das Letztere ist sogar bey dem Elementar-Unterricht *durchaus nothwendig*, — (denn es muss eine lebendige Norm da seyn,) — und bey solchen Individuen, welche an sich träger Natur sind und äusserer Anreizung bedürfen, sehr dienlich; entbehrlicher da, wo die Zöglinge schon in den Bezeichnungen der Töne geübt werden. *Noch* weiter geht man, wenn man fordert, *jeder* solle zur *Productivität* in der Kunst erhoben werden, da, wie wir oben bemerkten, dieses weder die Zeit der Entscheidung ist, noch jeder productives Talent hat, und leicht der Dünkel, schaffen zu können, den schwankenden Zögling sich in eine Sphäre zu begeben verleitet, in welcher er nachher weder heimisch noch glücklich ist. Die Entwicklung des productiven Talents gehört für die besondre Bildung, nicht für die Schule.

Nach meiner Einsicht gehört zu den ersten Uebungen der Stimme das Aushalten und mannigfaltige Anschlagen der Töne in der Tonleiter; (nur muss bey solchen Uebungen die Gesundheit und Kraft der Zöglinge zum Maasstabe genommen werden;) ja ich glaube sogar, dass, ehe eine solche Uebung der Stimme, besonders aber das Festhalten der Töne möglich ist, der Gesangs-Unterricht gar nicht vorgenommen werden könne und solle. In einem gewissen Alter können Kinder eigentlich nur pipen, nicht *singen*.

Werden mehrere Kinder zusammen unterrichtet, so kann man bald zu leichten Accordenfolgen fortgehen, und die Stimmen werden nach dem Alter der Kinder vertheilt werden können. Hieran schliesst sich nun, meiner Meinung nach, ganz zweckmässig und natürlich der *Choral*, dessen Gesang besonders zur Bildung des religiösen Sinnes, — welcher in der That nicht früh genug geweckt werden kann — wirksam, und zugleich die verbreitetste Gattung des Gesanges ist, welche bey uns beynahe die Stelle der fehlenden National-Gesänge vertritt. Ich gestehe, dass mir wenigstens die Gründe, welche man gegen diese Ansicht vorgebracht hat, bey weitem nicht befriedigend genug erschienen sind. So hat man behauptet, der Choral sey das Höchste der Musik; ich aber glaube, dass diese Behauptung entweder nur von dem christlich-religiösen, — und also von einem ausser dem Gebiete der Kunstübung liegenden Standpuncte gemacht worden ist; oder sich von jener oben berührten, einseitigen Vorliebe für den Gesang, vielleicht auch gar aus einem misverstandenen Begriffe von Einfachheit herschreibt. Allerdings ist der Choral der einfachste Gesang, wahr ist auch, dass das Höchste immer einfach ist; zur Bestätigung jener Meinung aber müsste man noch beweisen, (und wir können dieses mit aller Ehrfurcht für diesen heiligen Gesang sagen) dass das *Einfachste* stets das *Höchste* sey; dann aber müsste man zeigen, dass man mit dem Einfachen den Unterricht nicht beginnen dürfe: dieses aber möchte schwer bewiesen werden, denn nur der Verwöhnung und Misbildung kann das Einfache schwer seyn. Ueberdies hören wir diese Gesänge von frühster Jugend an, und sie sind ein geheiligtes Erbtheil in der christlichen Gemeinde geworden, was sich von den Vätern auf die Kinder ohne Mühe fortpflanzt. Allerdings ist aber auch unter den Chorälen eine durch mehrere Rücksichten geleitete Auswahl von dem Erzieher zu treffen.

Was ferner die eigentlichen *Nationalgesänge* betrifft, so hat der Erzieher, weil uns diese fast gänzlich mangeln, und auch keine Hoffnung vorhanden ist, dass wir künftig dergleichen noch erhalten dürften, in Ermanglung derselben, aus denjenigen Volksliedern und Gesängen, älteren und neueren, für seine Zöglinge zu wählen, welche ebensowol durch Frische und anschauliche Kraft anziehen, als ihren sittlichen Bedürfnissen angemessen sind. Häuslichkeit, Andacht, Naturempfindung sind die Hauptmomente in dem poetischen Kreise des Jugendalters. Auch muss hier, wie bey der Methode, der Charakter der Geschlechter nicht übersehen werden; ein Punct, in welchem die meisten Unschicklichkeiten von gewöhnlichen Lehrern begangen werden. Vorzüglich aber hat in *jetziger Zeit* der Erzieher jener falschen Sentimentalität entgegenzuwirken, welche die Jugend in schmelzende Empfindungen einwiegt, und allen Muth, Thatenkraft und Wahrheit raubt. Nicht weniger schädlich möchte

Digitized by Google

es seyn, durch Parodieen auf gemeine und unpoetische Lieder Melodieen gewinnen zu wollen; der Witz, der sich durch solche Reminiscenzen erzeugen könnte, müsste selbst das Heiligste vergiften. Uebrigens finde ich es dem ersten Jugendalter angemessener, nächst den eigentlichen Kinderliedern, die freylich keine Reflexionen der Erwachsenen über die Kindheit seyn dürfen, eher Volksromanzen, als allgemeine moralische Lehren, für welche das Kind meistens so wenig Interesse und Fassungskraft hat, dass ihm die Tugend oft wie eine Art von Frohndienst vorkommen muss, singen zu lassen.

Fragt man überhaupt, was bey uns für Gesangsbildung geschehen solle, und welche Anstalten getroffen werden könnten, um den Gesang zu befördern: so sind, wofern man den Charakter der gegenwärtigen Zeit genau zu Rathe zieht, Winke zur Benutzung und Verbesserung der zu diesem Zwecke schon vorhandenen Anstalten, den mannigfaltigen Vorschlägen zur Gründung und Einrichtung neuer Institute vorzuziehen.

Eine *strengere* Prüfung derer, welche als öffentliche Singlehrer angestellt zu seyn wünschen, scheint vor allem nothwendig zu seyn. Dabey ist sorgfältig darauf zu sehen, dass der Singlehrer mit dem ernsten Eifer für die Veredlung des Gesangs, auch Deutlichkeit des Vortrags und poetische Cultur verbinde, und fern von Pedantismus, sein Geschäft von allen Seiten zu würdigen wisse. Besser ist es dann allerdings, wenn der Lehrer des Gesangs *allein* diesem Berufe sich widmen kann; doch ist mit der blossen Absonderung alles übrigen Unterrichts von seinem Amte noch nicht Alles gethan. Fragt man weiter: wie erhält man gute Singlehrer? so würde vielleicht von Mehrern eine *besondere* Anstalt zur Bildung derselben vorgeschlagen und für nöthig geachtet werden, ganz dem uns beherrschenden Spaltungsgeiste gemäss. Alle solche Anstalten haben gegen sich, dass bey ihnen absichtlich darauf hingearbeitet werden müsste, gewissen Individuen eine partielle Bildung zu geben, um dieselbe andern Individuen wieder mitzutheilen, oder an ihrer Bildung mit*zuhelfen*. Daher würde man sich wol gedrungen fühlen, wegen jener zu befürchtenden Einseitigkeit, dem Institute noch einen Lehrer beyzugeben, der durch eine universellere Bildung diese Einseitigkeit mildern könnte, und das Einförmige des musikalischen Unterrichts durch den Vortrag anderer Gegenstände unterbräche. Allein dieser müsste entweder die Herrschaft haben, oder er würde nichts ausrichten. Erlangte er aber diese, so möchte die Anstalt leicht aufhören, Singanstalt zu seyn, und mithin die Sache auf ihren vorigen Stand zurückkommen. Dann müsste man aber auch, ganz consequent, eine Schule für Zeichenmeister errichten. Die Tendenz des Unterrichts ist aber den eigentlichen Künstlern selten, vielleicht gar nicht eigen; doch bedarf es auch zum guten Unterrichte in irgend einer Kunst nicht gerade eines *Virtuosen*. Um aber den Künsten ihre Selbstständigkeit zu sichern, wie man vielleicht meinen dürfte, bedarf es solcher Anstalten noch weniger; wie schon aus Obigem erhellen wird. Auch ist endlich die Hoffnung irrig, dass durch eine solche Anstalt der Gesang etwa national werden könne; *dazu* bedarf es noch einer allgemeinen Neigung, Heiterkeit und Freyheit des Volks, und — einer *Nationalpoesie*.

Ich halte es daher für besser, jenen Zweck durch Erweiterung und Verbesserung der bestehenden Seminarien zu bewirken. Auch mag es Kunstschulen geben für die *besondere Bildung*, und *in* oder *unter* diesen Singschulen. In diesen Anstalten möge sich das mehr productive oder reproductive, schaffende oder lehrende Talent entscheiden und entwickeln. Ferner wäre wol zu wünschen, dass durch Anstellung eines Musiklehrers an Universitäten, — ein Institut, welches bey einigen Academien schon *vorhanden ist*, und immer mehr erweitert und vervollkommnet zu werden verdiente — den Wünschen der Musikfreunde abgeholfen werden möchte. Ein solcher Musiklehrer würde, wie ein Glied in die Gesammtbildung, welcher die Academien gewidmet sind, eingreifen müssen.

Ueberhaupt aber fehlt es an Sängern gar nicht, und trotz mancher ungünstigen Umstände, hat Deutschland noch in den letzten Jahren mehrere grosse Sänger gesehen, denen selbst Italien die Palme reichte. An Menschen aber, die, was sie thun, mit Besonnenheit und Eifer

verrichten; fehlt es freylich überall. Doch auch hier wirkt lebendiges Beyspiel oft mehr, als Unterricht. —

Leipzig.

Prof. Am. Wendt.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. (Fortsetzung aus No. 19.) Am 4ten Februar gab Hr. Carl Fränzl, Waldhornist bey dem hiesigen Theater-Orchester, Concert. Nach einer Ouv. sang Dem. Claire, eine neue Sängerin bey der hiesigen Oper, eine Arie von Cimarosa. Sie zeigte eine schöne, helle Stimme, und reine, sichere und bestimmte Intonation — schätzbare Vorzüge, bey denen sich wol leicht eine vorzügliche Sängerin bilden lässt. Letzteres ist von Dem. Claire um so sicherer zu hoffen, da sie erst seit kurzem die Kunst *ex professo* treibt und noch sehr jung ist. Hr. Fränzl blies ein Horn-Concert von Danzi, wie man es von diesem geschickten Künstler zu hören gewohnt ist. Dem. Lang sang einige Lieder, die sie sich mit der Guitarre begleitete. In der 2ten Abtheilung folgte auf eine Ouvertüre, eine Arie von Grecco, mit oblig. Horn, welche von Dem. Lang und Hrn. Fränzl meisterhaft vorgetragen wurde. Dieser folgte Echo-Harmonie, vom Kapellm. Witt, für 3 Waldhörner, Fagott, Contrabass — Echo-Flöte d'amour, engl. Horn und 3 Bassethörner, welches Stück sich ganz angenehm anhören liess. Zum Beschluss sangen Dem. Claire und Hr. Krönner ein Duett von Pär. — Am 27sten Febr. gab Hr. H. A. Hoffmann, grossherzogl. Concertmeister und erster Geiger bey der hiesigen Oper, Concert. Hr. Berthold sang mit köstl. Bassstimme eine Arie von Righini sehr gut, und mit so viel Geschmack, wie selten Basssänger mit ihrer Stimme aussern können. Es ist wol auch bemerkenswerth, dass er die tiefen Töne bis Contra-D mit ganzer Fülle hören liess. Dem. Krug, eine sehr schätzenswerthe und vielgeachtete Dilettantin, spielte Phantasie und Var. fürs Klavier mit Orchesterbegleitung, von Mozart. Dieses wird Ihnen ein unbekanntes Stück scheinen: aber die Phantasie war nicht von Mozart, und gar nicht werth, in Gesellschaft von Stücken dieses Meisters zu erscheinen, und die Var. waren das wunderschöne Rondo aus Mozarts Klavier-Concert aus C moll. Die Phantasie war eine Samml. schwerer, schlecht geordneter Passagen, die aber, wie auch das Rondo, von Dem. Krug sehr gut vorgetragen wurden. Dem. Lang und Dem. Schmitt sangen ein allerliebstes Duett von Cimarosa, in dem es auch an Schwierigkeiten für die Sängerinnen, wodurch sie ihre Virtuosität beweisen können, nicht fehlte. Dem. Schmitt zeigte, wie allemal, wenn sie öffentlich singt, viel Talent und viel Fleiss, und die Natur und ihre bürgerlichen Verhältnisse bieten ihr die nöthigen Mittel dar, diese Eigenschaften auszubilden, von denen sie denn auch lobenswerthen Gebrauch macht. Hr. von Mörs, der gefällige Dilettant mit ausgezeichnet schöner Tenorstimme, sang eine Polonaise von Zingarelli, mit viel Geschmack und Kunst. Hr. Concertm. Hoffmann spielte ein neues Violin-Concert (E moll) von eigener Composition, wie es nur verlangt werden kann; und von Seiten der Compos. war es vielleicht das schönste und am besten ausgearbeitete, was wir noch von ihm gehört haben; es machte herrliche und imposante Wirkung. Es wurde auch von dem ungewöhnlich zahlreichen Auditorium sehr ausgezeichnet. Zum Beschluss kam noch das schöne Finale aus *Così fan tutte* v. Mozart. Die erste Abtheilung des ganzen Concerts begann mit der ehrwürdigen Ouvert. aus Iphigenia von Gluck, und die 2te, mit Mozarts prachtvoller Ouvert. zur Zauberflöte, und diese köstlichen Werke wurden von unserm herrlichen Orchester musterhaft ausgeführt. — Am 4ten März gab Mad. Urspruch, Sängerin der hiesigen Bühne, Concert. Die immer schön bleibende Ouverture aus Mozarts Don Juan, fing es an. Mad. Urspruch sang Scene und Arie von Beethoven. Es war dieses das erste Gesangstück grösserer Art, das wir von diesem genialen Meister hier hörten. Mad. Urspruch sang es recht schön, so wie es überhaupt auch von Seiten des Orchesters sehr gut ausgeführt wurde; da konnte ihm denn allgemeiner Beyfall nicht fehlen. Hr. Baldenecker spielte ein Violin-Concert vom Hrn. Concertm. Hoffmann, welches vor einiger Zeit

im Andreischen Verlag zu Offenbach erschienen ist, mit vielem Beyfall. Dem. Lang, Mad. Urspruch und Hr. Mohrhardt sangen ein Terzett aus Semiramis von Catel. Die Ouverture aus Elisene von Rössler begann die 2te Abtheilung. Dieser Componist und dessen Oper sind uns noch fast unbekannt; die Ouvert. machte uns auch nicht begierig, diese Elisene näher kennen zu lernen. Mad. Lang und Mad. Urspruch sangen ein Duett aus Idomeneus. Hr. G. Hoffmann blies ein Clarinett-Concert von Michel ohne Theilnahme, und so wurde es auch angehört. Zum Beschluss sangen Mad. Lange, Dem. Lang, Mad. Urspruch und Hr. Krönner ein Quartett aus Adelasia und Alerano von S. Mayer.

(Der Beschluss folgt.)

München, den 26sten April. Ein so eben in München erschienenes Werk, das die Tonkunst überhaupt, so wie die Tonkünstler, die in Bayern lebten und noch leben, würdigend ehret, hat die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde auf sich gezogen. Es heisst: *Bayerisches Musik-Lexicon*; sein Verfasser ist *Joseph Lipowsky* der schon vor einem Jahre durch sein Künstler-Lexicon, welches merkwürdige Nachrichten und Lebensumstände berühmter Maler, Zeichner, Bildhauer etc. enthält, seinen Namen, so wie sein ruhmwürdiges Bestreben, die nicht immer genug im Auslande gekannten Verdienste seines Vaterlandes aufzuhellen, jedem unbefangenen Manne werth gemacht hat. Eine kurze Anzeige dieser schätzbaren, vor uns liegenden Sammlung wird, wie wir glauben, Ihrem Blatte, das eine unserm Herzen und ganzen Wesen so nahe, aber deswegen nicht überall genug gewürdigte Kunst zu erheben und zu fördern sucht, nicht unwillkommen seyn.

Mit einer Bescheidenheit, die Manchem zum Beyspiele dienen könnte, spricht der würdige Verfasser in der Vorrede von den Vorzügen der deutschen Musik überhaupt, und von dem ausgezeichneten Hang, den seine Landsleute insbesondere von jeher für diese Kunst bewiesen haben. Dann giebt er kürzlich die Quellen an, aus welchen er seine Nachrichten gesammelt: denn Materialien zu einer künftigen Geschichte wollte er liefern, nicht durch aus der Luft gegriffene Artikel seine Leser unterhalten. Dem Einwurf, den er sich selbst darüber macht, dass er Tonkünstler aufgenommen, die in ehemaligen Reichs- und bischöflichen Stadten gelebt haben, kömmt er auf eine befriedigende Weise entgegen: denn sollten wol jetzt, da gewiss keine Künstlergeschichte von Nürnberg oder Freysingen mehr erscheint, verdienstvolle Männer im ewigen Dunkel bleiben, weil einst diese zum Urstaat gehörigen Stadte ein eigenes politisches Daseyn für sich hatten? Danken, (so meinen wir,) muss man es wol dem Hrn. Verf., dass er vor Vergessenheit sie rettete! — In alphabetischer Ordnung treten nun die Künstler und Kunstfreunde auf, die meist in diesem ihrem Vaterlande ihr Leben oder ihre Musse der Musik weihten. Herzoge, Kurfürsten und Prinzessinnen fanden sich geehret, sie zu erheben, und in ihr sich zu üben. In sehr wohlgeschriebenen, kurzen Aufsätzen erfährt man, wie die Fürsten *Albert V*, *Max I*, *Carl Theodor etc.* für dieselbe gewirket, welche Künstler unter ihnen Schutz und Ermunterung gefunden; man lernt in *Maria Antonia*, der Kurfürstin von Sachsen, die Dichterin und Tonsetzerin näher kennen. *Orlando di Lasso* mit seiner Kapelle, Kaspar *Kerl*, mit so vielen andern, deren Namen die Nachwelt mit Achtung nennt, sind uns noch jetzt eine bemerkenswerthe Erscheinung. Aus einem dem Ende des Buches beygefügten Verzeichnisse ersieht man mit Bewunderung, dass die in München eingeführte italienische Oper bis in das Jahr 1657 zurückgeht, und dass nur wenige Kriege die jährliche Aufführung dieses Schauspiels, das alle schönen Künste in sich vereinigt, bis jetzt unterbrochen haben. So bemerkt man auch, wie die grössten Sänger der Welt, ein *Farinelli*, eine *Faustina*, und so viele andere aus der blühendsten Epoche des Gesanges, in dieser Stadt gesungen, und wundert sich nicht mehr, wenn man dort grosse Forderungen an heutige Sanger macht, und uber den Verfall des Gesanges mehr und lauter, als anderswo spricht. Seit langer Zeit war man nämlich durch das Beste, was man gehöret, zu grossen Erwartungen gebildet. — Sehr anziehend und bemerkenswerth sind so viele kurze Biographien von Künstlern, die erst noch vor

Digitized by Google

kurzem unter uns waren, z. B. eines *Raaff*, *Marchand*, der *beyden Cannabich* u. a. Mit dem wärmsten Antheil an allem, was die ihm verehrte Tonkunst angehet, setzt endlich der Hr. Verf. den noch mit und neben ihm lebenden Künstlern ihr kleines oder grösseres Denkmal, das sie ehret, freuet, ermuntert. Man findet den berühmten Kapellmeister *Winter*, so wie den bescheidenen Lieder-Componisten *Schiens*, die Sanger *Brizzi* und *Weichselbaum*, die ernste, effectvolle *Mingotti*, so wie die artige, beliebte *Josephine Lang*. Dilettanten beyderley Geschlechtes, z. B. die allgemein geschätzte Klavierspielerin, Mad. Dulken, so wie erfahrne Männer, die aber ihr Leben der Kunst nicht widmen konnten, oder es nicht wollten, sind mit Achtung genannt. Niemand ist vergessen, als etwa einige Componisten der ehemaligen Klöster, deren Namen und Werke entweder mit ihnen untergegangen, oder bey der Menge der Materialien übersehen worden sind. Selbst jenen, der seinem Vaterlande eine kritische Geschichte der Tonkunst liefern sollte, glaubt der Verfasser entdeckt zu haben.

Diesen so reichhaltigen Notizen, aus welchen überall ein so humaner Sinn hervorleuchtet, sind viele literarische Nachrichten, die in das graue Alterthum — einige bis in das 9te und 10te Jahrhundert — sich verlieren, eingestreuet, und erklärende Stellen über Erfindung oder Vervollkommnung von musikal. Instrumenten, so wie über so manchen, dem Nichtkünstler nicht bekannten technischen Ausdruck, kommen hier häufig vor. Auch fehlt es nicht an so manchem freundlichen Wink, um Dingen aufzuhelfen, deren gänzlicher Verfall nicht ferne scheint. Besonders lesenswerth finden wir das gedankenreiche Wort für unsere Zeit, Seite 290-292. Möchte es beherziget werden! möchte die Stimme unsers helldenkenden Verf.s nicht Stimme des Predigers in der Wüste bleiben! — Doch ein bleibendes Werk hat Hr. Lipowsky geliefert; sein reger Eifer für die Kunst wird, wir dürfen es hoffen, manche kalte Brust beleben; Künstler werden die Ehre ihres Berufs tiefer fühlen, und kein Leser das Buch von sich legen, ohne den wohlmeynenden, edlen Absichten seines würdigen Verf.s seine herzliche Huldigung abgelegt zu haben.

Paris, den 18ten April. — — Ich bin mit jenen deutschen Zeitungsblättern selbst bey Cherubini gewesen und habe ihn gefragt, ob es mit dieser ausposaunten Nachricht über seinen Ruf zum Fürsten Esterhazy, und mit den so bestimmt angegebenen grossen Vortheilen dieser neuen Anstellung, volle Richtigkeit habe. Es ist nichts daran; und Cherub. weiss gar nicht, woher dieser Artikel kommt. — Zu wünschen wäre es freylich, dass jenes falsche Geschwätz sich in eine bestätigte Nachricht verwandelte: denn es ist wahrlich empörend, wie dieser grosse Genius, und tiefe, liebenswürdige Mensch, hier immerfort vom grossen Publicum nicht goutirt, von Schreyern geneckt, und von der oberflächlichen Dilettantenwelt beachselzuckt wird. Nur die wenigen Kenner, wie sie sich z. B. im Concert des Conservatoire sammeln, lassen ihm sein Recht wiederfahren, als des grössten der jetztlebenden Componisten in Frankreich. Letzteres geschah besonders auch vor einigen Wochen, da in diesem Concert seine dreystimmige Trauercantate auf J. Haydns Tod wieder gegeben, und mit dem glänzendsten Beyfall aufgenommen wurde. Und wahrlich, das Werk ist des Meisters und des Besungenen werth, ungeachtet es ziemlich schnell entstanden ist, als vor mehreren Jahren sich das falsche Gerücht von Haydns Hintritt verbreitet hatte. Jetzt arbeitet Cherub. an einer neuen, grossen, vierstimmigen Messe.

Die italien. Oper wird unter des geistreichen, gewandten und thätigen Spontini's Direction immer glänzender. So eben wird *Semiramide* von Bianchi studirt. Die erste *Opera seria*, *Pirro*, von Paisiello, hat Glück gemacht, obgleich man allgemein glaubte, und auch schon voraus verbreitete, die ernsthafte italienische Oper werde und könne in Frankreich nie Glück machen. Es würde dies freylich wol gegründet seyn, wenn man diese Opern hier geben wollte, wie sie sind. Aber Spontini kennt sein Publicum, und kennt besonders auch das Theater. Er lässt immer vor allem das meist elende Gedicht umarbeiten, streicht die zu viele und zu lange Musik weg, nimmt — es versteht sich, von demselben Meister — aus andern Opern die Stücke, welche für *diese* Scene, *diese* Situation die passendsten und wirksamsten sind, und — drama-

Digitized by Google

tisirt so erst das Ganze, möcht' ich sagen. Dies versteht er trefflich. — Uebrigens ergehet es den *neuen* Opern seit geraumer Zeit hier heillos. Seit fast einem Jahre ist jede, ohne Ausnahme, nur immer die eine heftiger als die andere, ausgepfiffen worden — mehrere, vielleicht die meisten, blos des Gedichts wegen. Man kann sich in Deutschland kaum vorstellen, wie häkelich man sich hier eben über das Gedicht — und bis ins Kleinste, blos Conventionelle desselben — bezeigt. Eine mittelmässige Musik mit gutem Gedicht macht Glück; ein musikal. Meisterstück mit schlechtem, oder doch solchem Gedicht, woran man Lächerliches und Anstössiges zu finden glaubt, fällt durch. Freylich hat man *in so fern* recht, dass Musik allein, sey sie auch noch so schön, nur im Concert aufzukommen verdient, nicht aber auf dem Theater, wohin Scene und Handlung, ausgedrückt durch Mimik, Worte und Musik, gehört.

Die Geburt des Königs von Rom wird noch immer in allen Theatern gefeyert. Unter allen bisher erschienenen Gelegenheits-Musiken stelle ich ganz oben an — ein kleines Liedchen von dem 70jährigen Grétry, dessen Saitenspiel seit mehrern Jahren verstummt war. Dies Liedchen hat den Titel: Marie Louise, Imperatrice Reine à l'Eternel. Es ist, wie unsers verewigten Vaters Haydn: Gott erhalte den Kaiser — ein Meisterstück von richtiger Einsicht und kräftigem, edlem Gefühl. Grétry ist, ungeachtet seines Alters und der funfzig Opern, die sein fruchtbarer und (in seinem Fache) gewiss unübertroffener Genius hervorgebracht hat, noch sehr lebhaft. Er componirt aber nicht mehr. Die Nachtigall verstummt, wenn die Brütezeit vorüber ist, sagte er. Er arbeitet an einem philosophisch-moralischen Werke, von dem schon sieben Hefte im Manuscript fertig liegen. Junge Künstler, die nicht unwissend oder vom Dünkel geblendet sind, suchen seinen Umgang, den er ihnen immer gefällig und gern gewährt; sie achten sorgsam auf seine Mittheilungen und Urtheile über alles, was Tonkunst und vornämlich Theater-Musik anlangt. Sie haben auch vollkommnen Grund dazu: man kann darüber, besonders über die letzte Gattung der Musik, nicht gründlicher, deutlicher und lehrreicher sprechen hören, als von ihm.

Kurze Anzeigen.

Trois Polonoises p. le Pianoforte, comp. — par Eduard Saulson. à Berlin, chez Concha et Comp. (Preis 12 Gr.)

Die erste dieser Polonoisen fängt gut an, aber dieser Anfang gehört, den Ideen nach, Martin, dem Componisten der *Cosa rara*; der Fortgang bietet blos gewöhnliche, rausehende Polonoisengänge, wie sie sogenannte Prager extemporiren, und zusammenhängender, als hier, extemporiren. Die zweyte ist weniger zu tadeln, ohne sich jedoch über das Mittelmässige zu erheben. Die dritte fängt wieder munter und ziemlich angenehm an: desto ärmlicher, und gegen das Ende fehlerhafter, ist das Trio.

Lenzgespräch, ein Wechselgesang von A. Kuhn, mit Begleit. d. Pianof., in Musik gesetzt von Aug. Harder. Op. 36. Berlin, im Kunst- u. Industrie-Comptoir. (Preis 12 Gr.)

Kein Duett, sondern (in Absicht auf Musik) zwey kleine Lieder, deren Strophen wechseln, und die hin und wieder — theils dem Dichter sich näher anzuschliessen, theils der öftern Wiederholung einige Mannigfaltigkeit zu geben — mässig variirt sind. Neu sind eigentlich weder Ideen, noch Ausführung: aber gefällig, leicht und passend sind beyde, so dass das kleine Stück, besonders von weiblicher und männlicher Stimme im Wechsel gesungen, gewiss in Liebhaber-Cirkeln gute Aufnahme finden wird.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten May. | N°. 21. | 1811.

Recension.

Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle comp. — par L. v. Beethoven. Proprieté des Editeurs. Oeuv. 74. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Man kann das Werk eines genialen Componisten nicht besser schildern, als wenn man es mit ähnlichen Werken desselben Meisters vergleicht. Hr. v. Beethoven hat in seinen ersten sechs Quatuors den Reichthum seiner Imagination und die Fülle der Kunstmittel bewährt, die diese Gattung der Instrumentalmusik fordert. Dabey sprechen in denselben die lieblichsten Melodien jedes Gefühl an, und die Einheit, die hohe Einfachheit, der bestimmte und festgehaltene Charakter in jedem einzelnen Stücke, aus welchen jene Quatuors bestehn, erheben sie zu dem Rang der Meisterwerke und gesellen B.s Namen den verehrten Namen unsers Haydn und Mozart bey. Wir glauben aus der Seele aller ächten Freunde der Tonkunst und der Quartettmusik insbesondre zu sprechen, wenn wir den Wunsch äussern, dass unser B. sich in dieser Art und Weise erhalten, und uns viel jenen Aehnliches gegeben haben möchte! Die grossen Quartetten, die von ihm seit einem Jahr und drüber erschienen sind, athmen aber einen ganz andern Geist. Der Verf. hat sich hier ohne Rücksicht den wunderbarsten und fremdartigsten Einfällen seiner originellen Phantasie hingegeben, das Unähnlichste phantastisch verbunden, und fast alles mit einer so tiefen und schweren Kunst behandelt, dass in dem düstern Geist des Ganzen auch das Leichte und Gefällige des Einzelnen schier untergegangen ist. Das vorliegende neue Quartett des Verf. (Es u. Asdur) ist nun mehr diesen letztern, als jenen frühern Arbeiten desselben ähnlich. Mehr ernst als heiter, mehr tief und kunstreich als gefällig und ansprechend, übt es, wie jedes geniale Werk, an dem Hörer eine gewisse Gewalt aus; doch nicht gerade — um ihn viel zu liebkosen. Der erste Satz fängt mit einem sehr ernsthaften, fast finstern *poco adagio* an, das, tief eingreifend, zu dem folgenden Allegro eine treffliche Einleitung seyn würde, wenn es sich nicht gegen das Ende hin in einen unnöthigen Wirrwarr harter Dissonanzen verlöre. Das folgende Allegro — ernsthaft im Ganzen — ist ein so originelles, aus verschiedenartigen Gedanken und Einfällen zusammengesetztes Stück — eben so schwierig auszuführen, als in seinen wunderbaren Verschlingungen überall zu verfolgen — dass es kaum möglich ist, es bestimmt zu charakterisiren. Der Ernst, womit es beginnt, wird bald durch die launige Pizzicato-Stelle unterbrochen. Der geringe melodische Zusammenhang, und das humoristische Hin- und Herschweifen von einem Einfall zum andern, geben ihm mehr das Ansehn einer freyen Phantasie, als eines geregelten Ganzen. Das darauf folgende, in $\frac{3}{8}$ Takt geschriebene, sehr lange Adagio — ein dunkles Nachtstück — athmet mehr noch, als finstre Schwermuth, und scheint uns in der düstern Verworrenheit, worin es sich, besonders in der letzten Hälfte, verliert, hart an der Grenze der schönen Kunst hin zu streifen, die bewegen, aber nicht foltern soll. Wir glauben, dass es jungen Künstlern sehr nützlich seyn würde, dieses Adagio in seinen harmonischen Wendungen und Fortschreitungen zu studiren; doch nicht gerade, um es überall nachzuahmen. Einen schneidenden Contrast damit macht das darauf folgende Presto im $\frac{3}{4}$ Takt, das in einem etwas wilden Unisono anhebt, und diesen Geist eines rauhen, wilden Muthes durchgehends be-

gitized by Google

hauptet. Man kennt die kühne, bestimmte, scharfe Individualität, in der B. die letzten raschen Sätze seiner Quartetten zu schreiben pflegt. Das vorliegende scheint den Hörer plötzlich unter die kriegerischen Tänze einer wilden Nation zu versetzen. Das *Andante con Variazioni*, das den Beschluss dieses originellen Werks macht, weicht von dem, was man sonst in dieser Art zu hören gewohnt ist, ziemlich ab. Auch hier hat der Verf., statt des Gefälligen und Bekannten, etwas Tieferes und Originelles gegeben, wodurch auch dieses sich dem Ganzen völlig anschliesst.

Beethovens Genius bedarf unserer Lobreden nicht, und wird schwerlich auf unsere Wünsche achten. Doch wenn der Künstler — er sey Dichter oder Tonsetzer — sich, unbekümmert um Einheit und Reinheit des Effects, *nur* seinem subjectiven Phantasiespiel glaubt hingeben zu dürfen, um das Schöne zu schaffen: so darf der kunstliebende Empfänger sich an die objective Einheit und Schönheit des Products allein halten, und anzeigen, was ihm darin den reinen, vollen Genuss gestört habe. Schreiber dieses gesteht mit der ihm zur Natur gewordenen Aufrichtigkeit, die Pflicht ist, in der Kunst, wie im Leben, und mit der Ueberzeugung, dass die Freunde der freundlichen Kunst mit ihm gleich denken: *er könne nicht wünschen, dass die Instrumental-Musik sich in diese Art und Weise verliere.* Aber am wenigsten wünsche er dieses bey dem Quartett — einer Gattung, die zwar des sanften Ernstes und der klagenden Schwermuth fähig, doch nicht den Zweck haben kann, die Todten zu feyern, oder die Gefühle des Verzweifelnden zu schildern, sondern das Gemüth durch sanftes, wohlthuendes Spiel der Phantasie zu erheitern.

Dass dies Quartett auszuführen schwer sey, darf kaum erinnert werden.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. (Beschluss aus No. 20.) Am 20sten März gab Hr. Baumgärtner, Clarinettist beym hiesigen Theater, Concert. Eine Ouvert. von Mozart eröffnete es; dann spielten Dem.*** (Fräulein v. Glauburg,) Guitarre, Hr. Hoffmann — Violin — u. Hr. Wolf — Viola — ein Terzett, und spielten es so schön, dass man darüber die Schwäche der Compos. übersah. Nun kam eine grosse Bassarie von Mozart, die Hr. Brandt, ein junger Dilettant, sang. Hr. Baumgärtner spielte Clarinet-Variationen von Westerhoff. Die 2te Abth. fing mit einer Ouvert. von Pär an; dieser folgte: Scene mit Chören, von Cimarosa, ges. von Frau Hofr. Cordier. Diese höchst schätzenswerthe Dilett. habe ich Ihnen schon in meinen frühern Berichten als Fräulein von Hertling, wo ich sie auch vorzügliche Klavierspielerin nennen musste, bekannt gemacht. Hr. Baldenecker spielte ein schönes Rondo auf der Violin von Romberg, und spielte es auch recht schön. Dem. Stricker, eine junge Dilett. mit ungemein schöner Stimme, und Mad. Urspruch, sangen ein Duett von Paer sehr gut. — Am 25sten März wurde ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert zum Vortheil der Wittwen und Waisen verstorbener Musiker des Theater-Orchesters gegeben. Mozarts herrliche Ouvert. zur Zauberflöte, von einem ungewöhnlich starken Orchester musterhaft vorgetragen, leitete ein. Hr. Fr. Heroux spielte ein Violin-Concert von Rode recht schön und gut. Dieser junge Künstler verspricht viel für die Folge. Dem. Lang, Mad. Urspruch, Hr. Mohrhardt und Hr. Berthold sangen ein Quartett (ohne Instrumentalbegleitung) von Winter. Die Herren Schmidt und Düring spielten eine Concertante für Oboe und Fagott ganz allerliebst. Die 2te Abtheilung füllte eine Messe von Haydn, gesungen von dem sämmtl. Opernpersonale, und von einem zahlreichen Orchester begleitet. Alles wurde sehr exact und musterhaft ausgeführt. — Am 1sten April gaben die Hrn. Schwind und Baldenecker Concert. Eine Mozartsche Ouvert. fing es an. Dem. Schmitt sang eine Arie von Cimarosa recht gut. Der aufmerksame Beobachter muss mit Freuden bemerken, wie diese noch sehr junge Sängerin ihr Talent schnell und merklich entwickelt. Bey jedem neuen Erscheinen hatte ihre Stimme an Fülle, Bestimmtheit und Geschwindigkeit gewonnen, so wie sie selbst an Geschicklichkeit, diese mit Kunst und Geschmack leicht anzuwenden. Hr. Schwind spielte ein Flöten-Concert von A. E. Müller so gut, dass auch dem Tadelsüchtigsten

Digitized by Google

nichts zu wünschen übrig bleiben konnte. Ich hatte gewünscht, dass der achtungswürdige Componist unter den Zuhörern gewesen wäre, um Zeuge zu seyn von der Wirkung seiner Arbeit in den Händen eines so ausgezeichneten Virtuosen, wie Hr. Schwind. Die Hrn. Brestel, Hoffmann und Düring spielten eine Sonate von Demar für Harfe, Bassethorn und Fagott. Ouv. von Méhul fing die 2te Abth. an. Hr. Baldenecker spielte eins der schönsten Fränzelschen Violin-Concerte, die gegenwärtig bekannt sind, und spielte es sehr gut. Dem. Lang, Mad. Urspruch und Hr. Mohrhardt sangen ein Terzett von Weigl. Zum Schluss spielten die Hrn. Schwind und Baldenecker eine Concertante für Flote und Violin. — Am 12ten April (Charfreytag) wurde im Schauspielhause die *Schöpfung* von Haydn mit ansehnlich verstärkter Orchesterbesetzung von Hrn. C. J. Schmitt, grossherzogl. Kapellm. und Musik-Director des hiesigen Theaters, aufgeführt. Unsere vorzüglichsten Sängerinnen und Sänger hatten sich in die Solo-Stücke getheilt und trugen sie rühmlich vor. Im Einzelnen nenne ich nur Dem. Schmitt und Hrn. v. Mörs, den eifrigen und beharrlichen Dilettanten, als wahrhaftig besondere Erscheinungen. Jene junge Sangerin sang ihre Stücke mit einer Sicherheit, Besonnenheit und einem Ausdruck, wie eine vielgeübte, ausgebildete Künstlerin. Hr. von Mörs zeigte, dass er nicht blos eine ausgezeichnet schöne Tenorstimme hat, sondern dass er auch wirklich *singen* kann. Das Orchester war sehr stark besetzt: 5 Contrabässe, 8—10 Violoncells, eben so viele Violen, und diesen gemäss Violinen, die Blas-Instrumente doppelt etc. Die Chöre waren präcis, und das Ganze wurde so gut gegeben, wie wir es noch nicht gehört hatten. — Am 14ten April gab Hr. F. Heroux Concert. Die Ouv. aus Nicolo's Aschenbrödel fing es an. Mad. Lange sang eine Arie von Danzi, ganz im ital. Styl geschrieben, und von Mad. Lange so gut ausgeführt, wie es nur von grossen Sängerinnen erwartet werden kann. Das bekannte Concert für zwey Fortepiano von Mozart wurde von Hrn. von * * * (von Wissenhütten) und Hrn. A. Schmitt meisterhaft gespielt. Hr. Lohmayr, Tenorsänger aus München, von dem ich unten noch besonders sprechen werde, sang eine Arie von Cimarosa. In der 2ten Abtheilung spielten die Brüder, Hr. Carl und Franz Heroux, eine Concertante für zwey Violinen, wie ein Paar Meister. Dem. Lang sang mit lieblicher Stimme und viel Kunst eine Arie von Pär. Hr. Schwind, der ausgezeichnete Virtuos, spielte Var. für Flöte, gesetzt von F. Heroux. Den Beschluss machte die schon früher erwähnte Echo-Harmonie von Witt. Und somit waren die Concerte für diesen Winter hier geschlossen. — Als Nachtrag möge Folgendes Platz finden. Unser hochverehrter Grosherzog hat zum Beweise seiner Achtung für Tonkunst und Künstler den Hrn. E. J. Schmitt, Musik-Director am hiesigen Theater, zum Kapellmeister ernannt, und Hrn. H. A. Hoffmann, ersten Geiger bey hiesiger Oper, zum Concertmeister an die Stelle des kürzlich verstorbenen Concertm.s Georg Anton Kreusser, welcher ehemals schon diese Stelle am churfürstl. Mainzischen Hof bekleidete, und sich vor ungefähr 30 Jahren besonders dadurch in der Welt bekannt machte, dass er eine zweyte Composition zum Tod Jesu von Ramler lieferte. — Ein fremdes junges Künstlerpaar, Hr. Friedr. Werner, vormals beym Weimarschen Hoftheater, und seine Gattin, Fr. Corona Werner, Schülerin des Hrn. Ceccarelli in Dresden, gaben am 15. März hier Concert. Auf eine Symphonie von Haydn folgte Scene und Arie aus La Principessa d'Amalfi, von J. Weigl, ges. von Hrn. und Mad. Werner. Hr. Carl Heroux spielte ein Violin-Concert v. Rode, sehr gut. Hr. und Mad. Werner sangen Scene und Duett aus Adelasia von S. Mayr, eine ungemein schöne Composition. Die 2te Abtheil. begann mit Scene und Polacca aus L'Intrigo amoroso von Paer, ges. von Mad. Werner; Hr. Mangold spielte Var. für das Violoncello von eigener Compos., welchen man leicht den noch ungeübten Componisten anmerkte, die aber dennoch interessirten, da sie viele bedeutende Schwierigkeiten für das Violoncello enthielten, welche von Hrn. Mangold sehr gut und mit Leichtigkeit vorgetragen wurden. Zum Beschluss sangen Hr. und Mad. Werner Scene und Duett aus la Vestale von Spontini. Dem Urtheil, das sich über diese Künstler im 9ten Stück dieser Zeitung von Leipzig aus befindet, weiss ich nichts hinzuzu-

Digitized by Google

setzen, als dass ich es gänzlich unterschreibe und das junge Paar auch hier gefiel. — Am 13ten April gab Hr. W. Lohmayr, Tenor-Sänger aus München, Concert. Er sang eine Arie von P. Generali; eine andere von Winter, und am Ende einige Romanzen mit Guitarre-Begleitung. Er zeigte sich in all diesen Stücken als Sänger von grosser Geschicklichkeit, Erfahrung und guter Schule. Er hat ein herrliches Portamento und macht auch Colloraturen sehr bestimmt und nett. Ob man gleich wünschen muss, dass seine vorzüglich schöne Stimme etwas mehr natürliche Töne haben möchte: so weiss er doch mit diesen ein sehr gutes Falset geschickt zu verbinden, so dass man ihn ohne grosses Vergnügen nicht hören kann. Er fand hier sehr viel Beyfall, um so mehr, weil gute Tenoristen selten sind. In der ersten Abtheilung spielte Hr. Wippert ein Violin-Concert von Rode sehr kräftig und gut. Dem. Lang sang eine Arie von Cimarosa, wie gewöhnlich, vorzüglich gut. In der 2ten Abth. spielten das schöne Quintett von Beethoven — Klavier Hr. A. Schmitt, Oboe Hr. J. Schmidt, Clarinett Hr. G. Hoffmann, Horn Hr. Fränzl und Hr. Düring, sehr gut.

Wien, d. 6ten May. Uebersicht des Monats April. *Hoftheater.* In diesem Monate hatten wir manche herrliche Erscheinungen auf unsern Bühnen. Dem. Anna Maria Sessi, (17 Jahr alt) jüngste Schwester der rühmlichst bekannten Sängerinnen Mariana und Imperatrice Sessi, betrat am 2ten hier zum ersten Male die Bühne als Griselda, und verdient eine rühmliche Auszeichnung vor vielen andern Anfängerinnen. Die seltene Höhe und Reinheit, der grosse Umfang ihrer Töne, (zwey und eine halbe Octave) ihre höchst richtige Intonation, und ihr einfacher, von aller Schnörkeley entfernter Vortrag — womit hier freylich die Italiener nicht zufrieden seyn wollten — entzückte uns. Wird dieselbe auch ihre mittleren und tiefen Töne erst vollkommen ausgebildet haben, und mit dem Theater überhaupt näher bekannt seyn: so ist dies eine Acquisition, wofür wir der Direction nicht genug danken können; um so mehr, da Dem. S. hier in Wien ihre jugendliche Bildung erhalten hat, und, der deutschen Sprache mächtig, in der Folge mit Glück auch für die deutsche Oper benutzt werden kann. Sie erhielt vielen Beyfall, und wurde jedes Mal nach dem ersten und zweyten Acte hervorgerufen. Auch Dem. Laucher und Hr. Siboni sangen und spielten lobenswerth; beyde wurden eben so nach dem Stücke hervorgerufen.

Am 20sten brachte Hr. Titus Dauchy ein neues Ballet, (eigentlich nur ein Divertissement, mit abgenutzten komischen Situationen) betitelt: *Der Fischer*, in drey Aufzügen, auf diese Bühne; es missfiel aber gänzlich. — Am 24sten wurde zum ersten Mal die von Hrn. Nicolini für das hiesige k. k. Hofopern-Theater componirte heroische italienische Oper: *Quinto Fabio Rutiliano*, in zwey Aufzügen, von Hrn. Giuseppe Rossi, unter der Leitung des Componisten gegeben, worin Hr. Velluti zum ersten Mal auftrat. Obgleich die Musik, wie uns däucht, für besser gehalten werden könnte, als die zwey früher hier gehörten Opern dieses Componisten: (Trajan und Coriolan:) so ist doch die Handlung des Süjets höchst gedehnt und langweilig. Was aber Hr. Nicolini mit seiner Ouvertüre hat sagen wollen, und was für Zwecke er durch seine Janitscharen-Musik (in einem römischen Stücke!) hat erreichen wollen: das ist schwer zu errathen. Bey Hrn. Velluti bemerkten wir mit Vergnügen, dass seine Stimme sowol an Biegsamkeit, als an Reinheit und Höhe gewinne, und dass der Fleiss desselben, auf der begonnenen Künstlerbahn fortzuschreiten, von gutem Erfolg ist. Die zweyte Vorstellung war zum Vortheile des Hrn. Siboni, dieses auch um die deutsche Oper verdienten Sängers. Nur bedauerten wir, dass seine Wahl auf *diese* Oper gefallen war, bey welcher das Haus beynahe zur Hälfte leer blieb. Hr. Velluti wurde vier Mal hervorgerufen; am Ende erschienen nebst demselben, Dem. Fischer, (die sehr brav sang, und aufs Neue für die nächsten fünf Monate engagirt ist,) und Hr. Siboni, mit dem Hrn. Nicolini in ihrer Mitte. — Am 28sten wurde zum ersten Mal: *die Feuerprobe*, ein komisches Singspiel in einem Aufzuge, nach dem Lustspiele gleiches Namens, von A. v. Kotzebue,

mit Musik von Hrn. J. F. Mosel gegeben. Da dieses Singspiel erst einmal gegeben wurde: so behalte ich mir vor, nächstens davon zu sprechen.

Theater an der Wien. Eine der merkwürdigsten Erscheinungen auf dieser Bühne in diesem Monate ist die Aufführung der romantischen Oper: *Aschenbrödel*, in drey Aufzügen, nach der *Cendrillon* des Hrn. Etienne, mit Musik von Nicolo Isouard. Die Mitglieder dieses Theaters haben sich für ein Pensions-Institut verbunden, das jeden einzelnen Theilnehmer über den Hinblick auf Alter oder Körperschwäche beruhigen, und seinen Muth zu thätigem Diensteifer fortdauernd lebhaft erhalten könne. Zur ersten Gründung hatte die Direction diesem Pensions-Institute den Vortheil der ersten Darstellung der erwähnten Oper eingeräumt. So sehr auch unsere Erwartung von dem Ruf, der dieser Oper vorherging, gespannt war: so wurde sie doch nicht allein befriedigt, sondern weit übertroffen. Wir rechneten darauf, ein grosses Spectakelstück zu sehen, etwa feuerspeyende Berge, brennende Burgen, Schlachten etc., allein wir fanden uns sehr angenehm getäuscht. Ein bekanntes Ammenmährchen, von dem Dichter mit der äussersten Zartheit aufgefasst, und bis zum Schlusse interessant durchgeführt, ist der Stoff dieses hier am 3ten zum ersten Mal mit unglaublichem Beyfall aufgeführten Singspiels. Dass die dermal. Direct. keine Kosten scheuet, um das Vergnügen des Public.s an dramat. Darstellungen möglichst zu erhöhen, haben wir schon mehrmals in diesen Blättern dargethan, und ist hierüber nur Eine Stimme — die der Anerkennung und des Dankes. Auch in dieser Oper zeigte sich dieselbe splendid. Ueberhaupt müssen wir bekennen, dass, wie das Ganze, so auch jedes einzelne Mitglied dabey mit Lob genannt zu werden verdient. Der Kranz aber gebührt unstreitig der jungen vierzehnjährigen Dem. Josepha Demmer, Tochter unsers braven k. k. Hoftheater-Sängers, welche, ohne je eine bedeutende Rolle gespielt zu haben, in der Rolle Aschenbrödels allen Forderungen der Kunst Genüge leistet. Auf ihr beruht grösstentheils der Effect des Ganzen; sie lösete aber die ihr zugemuthete Aufgabe mit einer so seltenen Trefflichkeit, wie man gewiss noch wenig Beyspiele von Anfängerinnen in diesem Alter aufzuweisen hat. Ihre einnehmende Gesichtsbildung, das unschuldige Auge, die Bescheidenheit und der Anstand in ihrer Gebehrde; der sanfte, rührende Ton ihrer Stimme, sowol in der Declamation, als auch in ihrem einfachen, kunstlosen, reinen und sicheren Gesange; ihr grazienvoller Tanz — alles vollendete ihren Triumph. Nicht Kunst, nur Natur glaubte man zu sehen: aber die erlesenste, die schönste Natur. Sie gewann alle Herzen. Möge sie auf der so schön begonnenen Bahn fortwandeln, und sich durch ihren Fleiss als Liebling des Publicums zu erhalten wissen! Am Tage nach der ersten Vorstellung erhielt Dem. Demmer folgende zwey Briefe, welche beweisen, dass man in Wien Talente zu schätzen, zu belohnen und aufzumuntern wisse. *Liebe Cendrillon!* Die allgemeine Zufriedenheit, die das Publicum so laut und einstimmig äusserte, giebt Ihnen die beruhigende Ueberzeugung, dass Sie mir und der Direction durch die Entwickelung ihres liebenswürdigen Talents grosse Freude verschafft haben; denn Sie wissen, dass mir und der Direction nichts angenehmer seyn kann, als das Publicum vergnügt zu sehen. — Dass Sie in Ihrem frühen Lenz einen so grossen Beyfall ärnden, öffnet Ihnen eine frohe Aussicht für Ihre künftigen Tage. — Bleiben Sie immer, was Cendrillon ist, und was Sie so richtig darstellten: aufmerksam, bescheiden, und gut — Sie werden dann immer beliebt und glücklich seyn. Als einen Beweis, wie sehr die Direction Ihren Eifer zu schätzen weiss, schicke ich Ihnen anliegende 500 Gulden. — Von meiner persönlichen Theilnahme sind Sie ohnedies überzeugt. Wenn Sie irgend etwas zur weitern Ausbildung Ihres hoffnungsvollen Talents bedürfen, so erwarte ich, dass Sie sich an mich wenden; ich bin kein Zauberer, und halte mich für keinen Weisen: aber ich will Ihnen wie Alidor gern in jeder Gelegenheit nützlich seyn. *Ferdinand, Graf Palffy.* — *Liebe Demmer!* Ihre Fortschritte auf der theatralischen Laufbahn bezeichnet die erste Darstellung *der Aschenbrödel* auf eine so glückliche Weise, dass ich es mir, dem Stifter und Vorsteher des Pensions-Instituts, nicht versagen kann, Ihnen ein kleines Denkmal meines Beyfalls

zu übersenden *). Sey Ihnen die gestrige Rolle, was der jungen Aschenbrödel die bezaubernde Rose war, — eine Erweckung der Kraft, und ein Beleben im Keim verschlossener Talente: ich werde mich dann des Ereignisses freuen, das eine gute Absicht zum Besten Vieler zu Ihrem besondern Besten gelingen liess. *Hartl.* Auch der k. k. Hof-Schauspieler, Hr. Duprée, welcher die Talente des lieblichen Mädchens durch Belehrung zu wecken und ihnen die rechte Richtung zu geben wusste, erhielt von der Direction ein Geschenk von 500 Gulden, nebst einem sehr schmeichelhaften Schreiben. — Isouards Musik ist, ohne tief gelehrt zu seyn, sehr charakteristisch, angenehm und melodiös. Von vieler Wirkung ist der Satz des Waldhorns und der Harfe in der Ouvertüre, welcher im zweyten Acte wieder vorkömmt; die erste Romanze (C moll) der Aschenbrödel, ein Duett derselben mit Ramiro, (Hr. Ehlers) und eine Romanze desselben, zwey Duetten der Clorinde und Thisbe, (Dem.s Buchwieser und Meier) das erste Finale, und die glückliche Anwendung der harmonisch gestimmten 8 Trompeten beym Einzuge, welche eine imposante Wirkung hervorbringen, verdienen vorzüglich genannt zu werden. Durch reichliche Beyträge des Hofes, der Direction, und zahlreicher Unterstützer des Guten und Nützlichen, belief sich die Einnahme über 9000 Fl.— Am Tage der vierten Vorstellung (den 16ten) wurde Dem. Demmer nach dem Schlusse des zweyten Actes hervorgerufen, und ihr ein Kranz auf die Bühne geworfen; in demselben Augenblicke wurde auch ein (nicht sehr gelungenes) Gedicht ausgestreut. Sie wurde noch in mehrern Gedichten besungen, welche in den *Sammler* und in die *Thalia* aufgenommen worden sind.

Am 6ten wurde *Wilhelm Tell*, jenes Ballet von Hrn. Henri, wieder in die Scene gesetzt von Hrn. Vigano, zum Vortheile der Mad. Treitschke gegeben, worin Hr. Titus Dauchy die Rolle des Tell gab, aber die Zuschauer eben so kalt liess, wie in seinen früheren Debüts.

Theater in der Leopoldstadt. Am 16ten zum ersten Mal: *Tankmar von Sachsen*, ein Schauspiel mit Gesang in drey Aufzügen von Perinet, mit Musik von Hrn. Volkert. Es gefiel nicht, und wurde auch schlecht gegeben. —

Concerte. Am 7ten und 8ten wurde in dem Burgtheater *die Schöpfung* zum Besten des musikalischen Pensions-Instituts gegeben. — Am 8. gab im Theater nächst dem Kärnthnerthore Hr. Reil, k. k. Hof-Schauspieler, zu seinem Vortheile eine declamatorische und musikalische Abend-Unterhaltung. Die vorkommenden Stücke waren: *Erste Abtheilung* 1) Symphonie (C dur) von Mozart, aber nur das erste Stück. 2) Bürgers Lied vom braven Mann, vorgetragen von Hrn. Reil. Seine Stimme hat zu wenig Modulation und Biegsamkeit. 3) Die Kuh, von Bürger, vorgetragen von Mad. Koberwein: sie verwendete *zu viel* Anstrengung; weniger wäre besser gewesen. 4) Die Trümmer der Vorwelt, von Overbeck, declamirt von Hrn. Roose; das Gedicht wollte der Menge nicht zusagen. 5) Die Bürgschaft von Schiller, durch Hrn. Krüger trefflich, wahr, und durchaus verständlich vorgetragen. Er errang sich heute die Palme unter allen übrigen Declamatoren. 6) Ein Flöten-Concert, (G moll) ganz neu, componirt und gespielt von Hrn. Professor Bayer. Er ärndtete vollen Beyfall. 7) Der ewige Jude, eine lyrische Rhapsodie von Schubart, von Hrn. Koch — den wir im Schauspiele zu schätzen wissen — sehr unverständlich und ohne Anstrengung vorgetragen. 8) Die Frühlingsfeyer, Ode v. Klopstock, mit Musik von Zumsteeg, ward durch den unsicheren Vortrag des Hrn. Reil höchst langweilig. 9) Romanze aus der Oper: Aschenbrödel, gesungen von Dem. Jos. Demmer, war uns auch hier angenehm zu hören. *Zweyte Abtheilung.* 10) Kaiser Max auf der Martinswand, von Hrn. v. Collin, mit Fleiss vorgetragen von Dem. Adamberger. 11) Der Kampf zwischen dem Löwen und der Riesenschlange, von Kind; gut, doch etwas zu geschwind gesprochen von Hrn. Koberwein. 12) Die Tabackspfeife, von Pfeffel; vorgetragen von den Hrn. Koch und Koberwein. 13) Ein Terzett von Winter, ges. von Dem. Meier, und den Hrn. Ehlers und Meier: gefiel. 14) Rudolph von Habsburg, von Schiller, mit neuer Musikbegleitung von Hrn. Gyrowetz, auf

*) Es lag ein goldenes Collier mit gleichen Ohrgehängen bey.

dem Pianoforte gespielt von Hrn. Neumann, Sänger des k. k. Hoftheaters, und declamirt von Dem. Krüger. Ihr Vortrag zeigte mehr das Einstudirte, als wirklich Empfundene. Hr. Neumann, der sonst — besonders in seinen Compositionen — viele Fertigkeit besitzt, war heute nicht ganz sicher in seinem Spiel. 15) An die Freude, von Schiller. Die Strophen wurden abwechselnd vorgetragen von den declamirenden Mitgliedern, welche zu gleicher Zeit in die Hälfte des Chors einstimmten, den Hr. Reil nach jeder Strophe anfing. Mit Musik und Gesang würde dieses Gedicht mehr Wirkung gemacht haben. 16) Zum Schluss: Duett aus der Oper: Aschenbrödel, ges. von Dem. Demmer und Hrn. Ehlers, gefiel auch hier sehr. Hr. Reil hatte eine gute Einnahme, denn das Haus war gedrängt voll.

Am 9ten sollte zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten, das Oratorium: Das Leiden unsers Herrn Jesu Christi, gegeben werden; wegen Unpässlichkeit der Dem. Fischer aber wurde dasselbe verschoben: dafür hatte man zum Vortheil des Theater-Armenfonds eine musikalische Academie veranstaltet, die aber wenig besucht wurde. — Am 14ten gab man dann dies Oratorium von Hrn. Jos. Weigl. Es wurde bey kaum halb vollem Hause gegeben. — Am 28sten gab Hr. J. J. Schnell, königl. würtembergischer Hof-Mechanicus, in dem kl. Redouten-Saale ein Concert, in welchem er sein von ihm erfundenes Instrument, *Anemocorde*, welches durch Hrn. Joh. Nep. Hummel gespielt wurde, hören liess. Dieses Instrument hat die Form eines grossen Fortepiano, und Klavier-Saiten, wird auch wie ein Fortepiano gespielt *). Das Eigenthümliche des Tons dieses Instruments, welches durch die Wirkung eines künstlich angebrachten Balgenwindes, womit die Saiten berührt werden, hervorgebracht wird, ist anhaltend, wachsend, und auch sich verlierend, nach Willkühr desjenigen, welcher das Instrument spielt. Obgleich Hr. S. auf dem Anschlagzettel sich rühmte, dass „die Annehmlichkeit des Tones bey weitem alle in dieser Art bis jetzt bekannte Instrumente übertreffe;“ so machte sein Anemocord doch auf die Zuhörer nicht die beabsichtigte Wirkung; und wir müssen bekennen, dass es Hrn. Leppichs Panmelodicon, sowol in der Stärke, als in der Annehmlichkeit des Tones, nachstehe.

Notizen. Unsere geschätzte Sängerin, Mad. Milder, hat mittelst eines sehr schmeichelhaften Schreibens des berühmten Tonsetzers, Hrn. Spontini, vom 28sten März, äusserst vortheilhafte Anträge für die italienische Oper zu Paris erhalten. Um zu zeigen, wie sehr diese Künstlerin auch ausserhalb Wien geschätzt ist, führen wir einige Stellen aus diesem Schreiben an:

La renommée de vos talents est parvenue jusqu'à nous et vôtre réputation est au moins aussi grande à Paris qu'à Vienne. J'ai eu moi-même l'honneur de vous entendre lors de mon passage en Autriche il y a deux ans, et jamais voix humaine ne produisit une plus grande sensation, que celle, que j'éprouvai dans cet heureux moment. Depuis cette époque j'ai été nommé Directeur d'un des grands théatres de notre capitale. Un des plus grands plaisirs que puisse me procurer cette place est celui, de vous offrir, Madame, un engagement à mon théatre en qualité de Prima Donna. J'ai déjà à la verité trois cantatrices distinguées — — — mais vôtre présence fera évanouir leur gloire, de même que le soleil fait palir la clarté des étoiles. — — — Ma seule crainte est qu'un traitement de 46,000 francs par an ne soit pas assez digne de vous. Malheureusement je n'ai pas d'avantage à ma disposition pour le moment etc.

(Diese Stellen aus dem *Sammler*, No. 45.)

Einige Nachrichten von der Reise des Hrn. Dr. Chladni, aus einem Briefe von ihm, aus Milano, Mitte Aprils.

Nach meiner Abreise von *Turin*, dessen biedere und freundschaftliche Einwohner bey mir immer in gutem Andenken bleiben werden, verweilte ich etwas in *Casal*, einem zwar kleinen, aber von mehrern sehr angesehenen adeligen

*) Eine ausführliche und genaue Beschreibung dieses Instruments stehet im 1sten Jahrg. dieser Zeitung.

Digitized by Google

Familien bewohnten Orte, wo ich ein zahlreiches und aufmerksames Auditorium fand, und wo mir die Bekanntschaft des edeln, und unermüdet gefälligen Marquis della Rovere ganz besonders interessant war, welcher eben so, wie seine vortreffliche Gemalin, sich durch ein vorzügliches musikal. Talent auszeichnet. Von Casal ging ich nach *Alessandria*. Dort waren mir anfangs die Umstände sehr ungünstig; unter andern war es schwer, eine schickliche Zeit zu finden, um meine Erfindungen dem Publicum zu zeigen; und als ich endlich, weil es nicht füglich anders seyn konnte, und Viele es wünschten, einen Abend gewählt hatte, wo auch französisches Schauspiel war, und alles schon gehörig dazu veranstaltet hatte, wendete sich der Director des Theaters (welcher es im Namen der Dem. Raucour in Paris verwaltet) an den Präfecten, und wirkte, in Beziehung auf ein ihm ausschliessend ertheiltes Privilegium, ein Verbot aus, und zugleich ein Verbot an den Maire, nie in Zukunft irgend eine Veranstaltung für das Publicum zu eben der Zeit, wo Schauspiel sey, zu verstatten! Es waren also alle Bemuhungen und Kosten vergeblich angewendet, und ich wollte im Unwillen abreisen, und denen, die schon Billets hatten, ihr Geld wieder zurück geben: man redete mir aber zu, und ich veranstaltete es zu einer andern, sonst ungewöhnlichen Tageszeit, wo ich weiter keine Schwierigkeiten, und eine zahlreiche und theilnehmende Versammlung fand. Uebrigens habe ich alle Ursache, die Gefälligkeit so mancher dortigen Einwohner in der gebildeten Klasse zu rühmen; unter den ungebildetern scheinen mir aber mehrere nichts taugende Individuen sich zu befinden, als in andern Städten von Piemont, welches auch ganz natürlich ist, weil wegen der ungeheuren Festungsarbeiten der so beträchtlichen Garnison, und des starken Durchganges von Reisenden und Frachten, so viele Menschen aus der untersten Klasse sich dort zusammendrängen, von denen jeder gern, es sey auf welche Art es wolle, etwas erwerben will. Von Alessandria machte ich eine Seitenfahrt nach *Aqui*, einem kleinen Orte südwärts von Alessandria, dessen warme Quellen, die schon zu den Zeiten der alten Römer bekannt waren, im Sommer zu Badekuren benutzt werden. Der dortige Unter-Präfect, Filli, der ein vorzüglicher Musikkenner und ein gar gefälliger Mann ist, hatte mich dahin eingeladen; er hat auch die Güte gehabt, im voraus alles Nöthige zu veranstalten, so dass ich wenige Zeit nach meiner Ankunft den dortigen Kunstliebhabern meine Erfindungen vorzeigen konnte. Die Versammlung zeigte sich sehr theilnehmend; es ward mir auch die kleine Reise und die wenige Bemühung ganz anständig vergütet. Nach meiner Rückkehr nach Alessandria habe ich die mir anfangs vorgenommene Reise nach Genua, wegen des durch das Thauwetter gar zu sehr verdorbenen Weges aufgegeben, oder vielmehr aufgeschoben, und bin nach *Milano* gereist. Da es hier, fast eben so, wie in Paris, gar zu viele Zerstreuungen aller Art giebt, so habe ich nicht rathsam gefunden, etwas öffentlich zu veranstalten, wol aber habe ich den Mitgliedern der Società d'incorraggiamento (welche eine gut eingerichtete Gesellschaft ist, wo auch viele Zeitungen und wissenschaftliche italienische, französische und deutsche Journale gehalten werden) und den von den Mitgliedern eingeführten Personen mein Clavicylinder hören lassen; man hat mich auf eine ehrenvolle Art behandelt, und mich für die Kosten des hiesigen Aufenthalts hinreichend entschädigt, und ausserdem haben sich auch noch einige kleinere Privat-Cirkel gefunden. In der hiesigen Zeitung, Giornale Italiano, vom 22sten Marz 1811, hat man viel Gutes von meinen Erfindungen gesagt, welches auch in den Courier de Turin vom 10. Dec. 1810 in einem Aufsatze von dem eben so wol wegen seiner Kenntnisse und Einsichten, als wegen seiner Gefälligkeit achtungswürdigen Modesto, Paroletti geschehen ist.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. № VI. 1811.

Nachricht
für Theater-Directionen.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind nachfolgende Partituren in Abschrift zu haben:

Beethoven, L. v. Lenore, Oper in zwey Acten.

— — Ouverture, Entreacte und Gesänge zu Egmont, Trauerspiel von Göthe.

Der blinde Gärtner oder die blühende Aloe, von A. von Kotzebue (aus dem 15ten Theile seiner neuen Schauspiele) Liederspiel, mit Musik von Dorn.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Für Violin, Violoncell etc.

Beethoven, L. v. Ouverture d'Egmont à grd. Orchestre. Op. 84. (F moll.) 1 Thlr. 12 Gr.

Blyma, F. Air varié p. le Violon av. acc. d'un second Violon et Violoncelle. Op. 10. 6 Gr.

— Air varié etc. Op. 11. 12 Gr.

Gerke, A. 3 Duos conc. p. 2 Violons. Op. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— Trio p. 2 Violons et Basse. Op. 2. 12 Gr.

— Siciliano varié p. le Violon av. acc. de l'Orchestre. Op. 5. 16 Gr.

Müller, J. H. 12 Canons p. 2 Violons ou 2 Flûtes 6 Gr.

Pär, Ferd. Ouverture à grd. Orchestre № 4. (C dur.) 1 Thlr.

Rode, P. 4me Quatuor p. 2 Vlons, Viola et Violoncelle. Op. 18. (G dur) 16 Gr.

— Variations p. le Violon princip. av. acc. de grand Orch. Op. 19. (A dur.) 16 Gr.

Schneider, G. A. Ouverture à grd. Orchestre à 14 Instrumens obligés. Op. 60. 2 Thlr.

Winter, P. Ouverture de l'Op.: Colmal à grand Orchestre 1 Thlr. 8 Gr.

Für das Pianoforte.

Beethoven, L. v. 5me gr. Concerto av. acc. de l'Orch. Op. 73. (Es dur) 4 Thlr.

— Variations. Op. 76. 8 Gr.

— Fantaisie. - 77. 16 Gr.

— Sonate. - 78. 16 Gr.

— Sonatine. - 79. 18 Gr.

— Ouverture d'Egmont. Op. 84. 12 Gr.

Cramer, J. B. Sonate à 4 mains. Op. 57. 1 Thlr. 12 Gr.

Dumonchau, 3 Sonates de diff. Styles av. Violon ad libit. Op. 32. 2 Thlr.

Dussek, J. L. Recueil d'airs connus variés. Op. 71. № 2. 1 Thlr.

— gr. Sonate. Op. 75. (Es dur) 1 Thlr.

Pär, Ferd. 3 grandes Sonates av. accomp. de Violon et Violoncelle ad libitum. № 1. 2. 3. chaque №. 1 Thlr.

Pixis, J. P. gr. Sonate. Op. 3. 1 Thlr.

Steibelt, D. Fantaisie dediée à Narischkin.

Weigl, Ouv. a. d. Schweizerfamilie f. Pianof. 4 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Beethoven L. v. 6 Gesänge mit Begleitg. des Pianof. Op. 75. 1 Thlr.

— 4 Arietten und 1 Duett (ital. u. deutsch) mit Beglig. des Pianof. Op. 82. 16 Gr.

Himmel, F. H. Gesänge aus Tiedge's Urania mit Begleitg. des Pianof. (Neueste Auflage) 1 Thlr.

Mozart, W. A. Cosi fan tutte, (Weibertreue) komische Oper, mit italienisch- und deutschem Text, (vollständig, mit allen ital. Recitativen und mit deutschen Dialog) Partitur. 12 Thlr.

Digitized by Google

Kargl, Trio p. Guitarre, Violon et Viola. Op. 2. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Reichardt, Göthes Oden, Lieder und Romanzen 4te Abtheil. 1 Thlr. 12 Gr.

— Schillers lyrische Gedichte etc. 2r Heft, 1 Thlr. 12 Gr.

Schlett, (l'amor timido.) Furchtsame Liebe für eine Singstimme mit Begleitg. des Pianof. (italienisch u. deutsch.) 8 Gr.

— (Il sogno) der Traum nach Metastasio, für eine Singstimme etc. 8 Gr.

Spontini, Scene, Cavatine und Duett a. d. Oper: die Vestalin, mit Begleit. des Pianof. 8 Gr.

Sterkel, Scene u. Rondo: O Himmel! Ha! etc. Klavier-Auszug (italienisch u. deutsch.) 12 Gr.

— Dasselbe, Klavier-Auszug und Orchester-Stimmen. 1 Thlr.

Weigl, J. die Schweizerfamilie, Oper im Klavier-Auszug. 2 Thlr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Dumonchau, Ch. Airs variés p. le Violoncelle avec accomp. de Basse. Op. 5. Liv. 1. 14 Gr.

— Airs variés p. le Violoncelle av. accomp. de Basse. Op. 6 Liv. 2. 14 Gr.

Bliesener, J. 3 Quatuors concert. p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 9. Liv. 3. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A. gr. Trio pour Violon, Alto et Violoncelle. Op. 26. 1 Thlr. 4 Gr.

Romberg, Andr. 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violonc. Op. 30. 6me Liv. des Quat. 3 Thlr.

Pär, F. Ouverture aus der Oper: Camilla, für 2 Flöten oder Violinen. 6 Gr.

Ouverture aus dem musikal. Quodlibet: Rochus Pumpernickel, für 2 Flöten od. Violinen 6 Gr.

Entreacte a. d. musik. Quodlibet, Rochus Pumpernickel, für 2 Flöten od. Violinen 6 Gr.

Steibelt, D. grande Sonate p. Pianoforte accomp. d'un Violon. Op. 67. 1 Thlr. 4 Gr.

Hauff, F. Sonate p. le Pianof. accomp. d'un Violon et Violoncelle obligé. Op. 7. 1 Thlr. 12 Gr.

Wilms, J. W. Concerto p. le Pianof. av. accomp. de plusieurs instr. Op. 17. (C dur.) 2 Thlr. 8 Gr.

Morgenroth, F. A. Ouverture p. le Pianoforte 12 Gr.

Spontini, Ouverture a. d. Oper: die Vestalin im Klavier-Auszuge 8 Gr.

— Ballets de l'Op.: la Vestale arr. p. le Pianof. 20 Gr.

— Triumphmarsch a. derselben Oper 4 Gr.

Auswahl von Ouverturen, Gesängen, Märschen und Tänzen a. d. neuesten Opern, 1s Heft, im Klavier-Auszuge 1 Thlr. 4 Gr.

Bohrer, A. Berliner Favoritwalzer f. d. Pianof. 4 Gr.

Fioravanti, Ouverture a. d. Oper: die Dorfsängerin, für das Pianof. 4 Gr.

Pär, Ferd. Ouverture de l'Op.: la testa riscaldata p. le Pianof. 6 Gr.

Oesterreichische Militair-Märsche aus dem letzten Kriege, f. d. Pianof. 8 Gr.

Cimarosa, Ouv. a. d. Oper: die heimliche Ehe, f. d. Pianof. 8 Gr.

Schneider, W. Variations faciles p. le Pianof. sur la Marche de la Tragédie: die Weihe der Kraft. Op. 14. 12 Gr.

Riese, Helene, Sonate p. le Pianof. Op. 1. 12 Gr.

Mayer, C. H. 4 Walzer und eine Quadrille, mit Begleitg. des Pianoforte. 4 Gr.

Viguerie, B. 6 nouvelles Sonatines d'une difficulté progressive p. le Pianof. av. acc. de Violon ad libit. Op. 12. Liv. 1. 12 Gr.

Beethoven, L. v. Polonoise favorite p. le Pianof. à 4 mains, (F dur.) 8 Gr.

Küffner, Jos. Sérénade p. Guitarre, Flûte et Alto Op. 1. et Op. 2. à 1 Thlr. 8 Gr.

— 6 Tänze f. Guitarre, Flöte und Bratsche Op. 3. 16 Gr.

Stählin, J. J. Anleitung z. Guitarre-Spiel 2 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten May. №. 22. 1811.

Recensionen.

Fragmente zur höhern Musik und für ästhetische Tonliebhaber, vom geheimen Rathe von Böcklin, der Philosophie Doctor, der Academie der Arcadier zu Rom Mitgliede etc. Freyburg und Konstanz in der Herderschen Buchhandlung, 1811. (Preis 8 Gr.)

Ueber ein ganzes Bändchen Fragmente, und besonders so kurzer, Einen Gegenstand betreffend, von Einem Verfasser herrührend, und nicht von Einem festen Puncte, einer bestimmten Hauptansicht ausgehend, ist es schwer und vielleicht unmöglich, ein allgemeines Urtheil zu fällen. Es kann fast nicht anders seyn: solche Fragmente werden, wenn der Verf. nicht ein Halbgott oder ein Schwachkopf ist, in Inhalt und Form, in Geist und Ausdruck, in Gehalt und Interesse — sie werden in *jedem* Betracht so sehr verschieden seyn, dass solch ein Urtheil ohne mehr ode weniger Ungerechtigkeit von Niemand gefället werden kann. Am Ende bedarf es aber auch eines solchen Urtheils nicht, sondern nur einer nähern Angabe, was man in solch einer Sammlung zu suchen habe. Diese wollen wir liefern, und dabey hin und wieder unsere eigenen Bemerkungen beyfugen, in diesen aber uns überall nur an die Sache selbst und die Meynung des Verf.s, wie sie auch ausgedrückt sey, halten.

Hr. v. B. giebt untermischt philosophische und theologisch-mystische, kritische und historische, lehrende, warnende, rathende, strafende, spassende, fromme Bemerkungen, giebt sie in einer höchstverschiedenen, bald etwas verworrenen philosophischen, bald in einer einfachen, ruhigen, bald auch in einer etwas gemeinen Kraftsprache, jetzt in Begeisterung, dann in grosser Sorglosigkeit, hier in dunkle Formeln und hochtönende Worte verhüllt, dort anständig und gefällig geschmückt, dort wol auch roh und unfein gekleidet; im Ganzen, wie gesagt, mit wechselnden Ansichten der Dinge und ohne durchgehende Consequenz, im Einzelnen öfters mit Beweisen von Geist, Kenntnissen und Kunsterfahrung. Von alle diesem wollen wir einige Belege beyfügen, wodurch der Leser zugleich am besten in den Stand gesetzt wird, das Buch selbst kennen zu lernen; doch werden wir, unsrer Neigung und Gewohnheit nach, nur von dem Bedeutendern und Bessern mehreres ausheben, von dem sehr Geringen aber kaum einige Zeilen — ja letztere blos, um unser Urtheil, dass dessen hier allerdings auch vorhanden sey, zu beweisen. So mag dann jeder selbst abnehmen, ob in dem Buche etwas für ihn zu finden sey, und was er von demselben zu halten habe.

S. 9. Man muss von einer Musik eben so urtheilen, als von einem Gemälde. An diesem erblick' ich Züge und Farben mit Licht und Schatten, deren Sinn ich verstehe; er rührt mich, er ergötzt mich. Was würde man wol von einem Maler sagen, der sich damit begnügte, kühne Striche und Flecken von lebhafter Farbe auf die Leinwand zu werfen, ohne dass sie einige Aehnlichkeit mit bekannten Objecten hätten? Die Anwendung macht sich von selbst auf die Musik. Das Ohr, sagt man, ist weit feiner, als das Auge, und spricht auch stärker zum Herzen. Auch wirkt eine gute Musik *länger* auf uns, als Poesie und Malerey. (Wirklich?) Ein *gutes* Gedicht lieset man zum sechstenmal nicht mehr so gern, als eine *gefühlvolle* Musik wol das funfzigste Mal noch mit Vergnügen angehört wird. (*Man* lieset — wer ist der „man," wenn diese Behauptung wahr befunden werden soll?)

S. 10. Mag der gelehrte Musicus sich damit gross dünken, wenn er will, dass er durch *mathematische* Accorde *derley* Töne vereinigt habe, von welchen es schien, als ob sie nie zusammentreffen könnten: wenn sie nichts bedeuten, so wird man sie mit den Gebehrden eines Redners vergleichen, die nichts als Zeichen seines Lebens *sind*, oder mit künstlichen Versen, die nichts als ein abgeschmacktes Geräusch *sind*, oder mit den Zügen der Schreibmeister, die nichts als ein Zierrath *sind*. Lieber schwache Harmonie, als schlechte Melodie; lieber keine Musik, als eine ohne Charakter. (Nun aber:) Die Kunst hat keinen einzigen Ton, der nicht sein Vorbild, sein Muster der Nachahmung in der Natur haben sollte, (was heisst hier *Natur*?) und der nicht wenigstens ein Anfang eines Ausdrucks wäre, gleich wie ein Buchstab oder eine Sylbe der Anfang eines Wortes ist etc.

S. 11. Musikschönheit gefällt auch Unwissenden in der Tonkunst. Wer von einem Kinde nicht verstanden werden kann, verdient wol nicht verstanden zu werden. (Wie ist es möglich, dass ein denkender Mann, der die *Bache*, der *Mozart*, *Beethoven etc.* kennet, so etwas hinschreiben kann! Ja, auch Haydn — werden seine Symphonien und Quartetten von Kindern verstanden? oder verdienen sie nicht, verstanden zu werden?)

Ebend. Affectloses Tongeräusch gleicht den Landschaftstücken in der Malerey: (haben denn Landschaften keinen Charakter? keinen Ausdruck?) die Musik aber, die beseelt ist und von Empfindungen *herrührt* — solche heisst das Gemälde mit Figuren.

S. 12. Was die Schönheit optischer Formen für die Malerey, das ist die Schönheit akustischer Formen für die Musik. Sie ist die Grundlage der musikal. Schönheit — also noch lange nicht diese selbst. Aber die ausdrucksvolle Andeutung, die schon in den reinen Verhältnissen der Töne zu einander, abgesehen von allen musikalischen Gedanken, liegt, erschwert die theoretische Absonderung der Form von dem Ausdruck in der Schätzung musikal. Kunstwerke etc. (Scharfsinnig und wahr! Wie ist es aber zu verstehen, wenn der Verf. gleich vorher akustische Form und musikal. Harmonie als gleichbedeutend zu gebrauchen scheint?)

S. 13. Unsere Herzen verstehen ohne Worte; und wenn sie gerührt sind, so haben sie alles begriffen. (Und bald darauf:) Wie es grosse Dinge giebt, die keine Worte erreichen können, so giebt es auch feine, die nicht gefasst zu werden vermögend sind; und diese letztern liegen besonders in den Empfindungen (und gehören folglich in das Gebiet, worin die Tonkunst waltet.)

S. 19. Es können Gegenstände nur in so fern allgemein schön genannt werden, in so fern alle Menschen — vielleicht doch mit Einschränkung sagt der Verf. — das Organon und die Kraft haben, wodurch sie percipirt werden. Es ist aber nicht möglich, dass die Empfindung des Schönen nur in zwey Menschen von einerley *Grade* sey. Daher kommen auch die so verschiedenen Urtheile über aufgeführte Tonstücke.

S. 20. Alles, was auf unsere Organe und Kräfte einen Einfluss hat, entweder sie zu erhöhen, oder sie zu schwächen, das bringt dann auch in der Fähigkeit das Schöne zu empfinden Veränderungen hervor. In so fern also die sinnliche Reizbarkeit, die Stärke der Einbildungskraft, die Schärfe des Verstandes und das feine moralische Gefühl von dem innern Bau und dem jedesmaligen Zustand des Körpers abhangen: in so fern bringen sie auch in der Perceptivität des Schönen verhältnismässige Veränderungen hervor. Luft, Clima, Religion, Regierungsform, und insonderheit der fortdauernde Anblick gewisser Gegenstände bilden und verändern unser Empfindungsvermögen und müssen also sich berücksichtigt finden.

Ebend. In der Feen-Oper wird auch die Musik imaginativ. Einbildungskraft kann die wirkliche Empfindung übertreffen. (Alles das gewiss belehrend und anziehend.)

S. 30. Unbegreiflich fällt es, dass es leichter ist, aus einem guten Tonsetzer einen Poeten, als aus einem guten Dichter einen Componisten zu machen. (Der Verf. behauptet, Beweise zu haben von dieser Leichtigkeit — wol nicht, dass das *gemacht*, aber doch *geworden*; sonst möchten wir zweifeln, und hätten die Geschichte auf unsrer Seite. Indess sagt er selbst nicht, es

Digitized by Google

werde leicht aus einem guten Componisten ein *guter* Dichter, sondern nur ein Dichter überhaupt; und bey der Freygebigkeit, womit dies Prädicat jedem, der einige Aeusserungen der Empfindung in leidliche Bilder und Reime kleidet, im gemeinen Leben zugesprochen wird, wäre die Behauptung selbst schon vorläufig zuzugestehen: aber dann ist sie auch von gar keiner Erheblichkeit — es ist nichts daraus zu folgern, und am allerwenigsten ist sie *unbegreiflich*. Etwas von poetischem Geist muss ja auch der gute Componist besitzen, und das Medium des Dichters, sein Inneres darzulegen, die Sprache, ist ihm als gebildetem Mann überhaupt, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, nicht ungeläufig; dagegen besitzt der gute Dichter zwar musikalischen Sinn, aber das Medium des Componisten, bezeichnete oder gleich ausgeführte Töne, ist ihm, wenn er nicht ganz besonders auch für diese Kunst gebildet worden, keineswegs geläufig. So ist diese Erfahrung gar leicht zu begreifen, und eben weil ihr Grund nur im Zufälligen liegt, kann ihr auch weder Bedeutung, noch Folge zugestanden werden.)

S. 32. In wie weit Mode herrschend ist — die Königin der Welt, bey sehr oft magerer Aesthetik, sagt der Verf. — das wissen wir nur allzuwohl! Auch diese herrscht in der Tonkunst, und in diese müssen wir uns schicken. (Damit ist die Sache aus und abgemacht! Wie trivial, gemein und nichtssagend!)

Ebend. wird unbegreiflich gefunden, dass zuweilen ein vollständiges Musikstück sich besser ausnimmt im Klavierauszuge, und ein Klavierstück besser, vollstimmig ausgesetzt. Offenbar ist dann *jenes* zu verworren vertheilt und ohne Rücksicht auf den eigenthümlichen Charakter der Instrumente instrumentirt; *dies* erfordert einen Ausdruck, den das Klavier nicht zu geben vermag.

S. 34. Das Komische zeichnet sich vom Tragischen nicht sowol durch Harmonie, (nicht?) als (nicht etwa gleich durch die Gedanken, sondern) durch die *Bewegung* aus. Aber Tonart und Taktart müssen auch hierbey sich wohlgewählt finden. (*Alles* muss sich wohlgefällt finden, und bey allem! Was wird nun mit solch einem Spruch ausgesprochen?)

S. 39. Drey reine Accordtöne machen einen das Herz völlig beruhigenden und erfüllenden Wohlklang aus, der so consistirt, als ob es ein einziger Ton wäre, der keiner Veränderung bedarf: *ein Bild der Trinität!* — Zur Ausführung eines gewissen ordentlichen und verständlich musikal. Stücks muss ein Finalton erwählt werden. Dessen Quinte ist sein Vicarius, bis man zur Ruhe kömmt. *Ein Bild der Schöpfung*, die durch den erstgebornen Sohn Gottes angefangen ward und vollendet wird. — Weil die Unität drey Accordtöne in sich fasst, und die Quart und Quint abwechslungshalber im Ablauf des musikal. Stücks anstatt der Unität eintreten: so entstehen daraus sieben musikal. Stufentöne, die in *perpetuo fieri* umlaufen. *Ein Bild der sieben Geister Gottes*. Dies kann zur Erläuterung der kabbalistischen Sephiroth aus den Gründen der Musik gereichen. (Ueber diese und ähnliche Bemerkungen fügen wir nichts bey.)

In den hohen Preis des Rondo S. 46. folg., als „gleichsam des Kleinods jetziger musikal. Epoche," wird schwerlich irgend ein wahrer Künstler oder ernster Kunstfreund einstimmen, und jene historische Bestimmung kömmt um etwa zwanzig Jahre zu spät. Die *jetzige* Epoche weiss nichts davon. Eben so wenig werden gründliche und erfahrne Künstler dem beypflichten, was S. 48. über Vertheilung der Singfuge an die unterstützenden Instrumente gesagt worden ist. Hier bleibt die älteste und einfachste Weise bey weitem die beste: nämlich die erste Violin an den Sopran, die zweyte an den Alt, die Viola an den Tenor zu binden, und letztere bey schweigendem Bass durch das Violoncell zu verstärken. So haben es auch immer die strengsten und erfahrensten Meister Italiens und Deutschlands, nicht blos der ältern Zeit, wie der Verf. sagt, sondern auch der neuesten, (namentlich Mozart im *Requiem*,) gemacht; und die schlechterdings tadelnswürdige Weise, dem Sopran die zweyte und dem Alt die erste Violin in der höhern Octave zuzugesellen, hat sich zuerst aus Noth da eingeführt, wo die Altstimmen sehr schwach gegen die übrigen besetzt waren, (namentlich vormals in Prag, wo darum auch der sonst wackere *Brixi* also setzte.) Der Vorschlag des Verf.s, die Viola mit dem Sopran in der tiefern Octave, die Violinen mit Alt und Tenor

Digitized by Google

in der höhern gehen zu lassen; scheint uns, besonders wegen des sehr widrigen Effects des ersten Theils dieses Vorschlags, noch weniger anzurathen. S. 61. wird gelehrt: Sowol Töne und Noten, als Vortrag, helfen zur Charakteristik eines Musikstücks. (Nun, wer auch das nicht wüsste! Es wird aber sogar naiv genug hinzugesetzt:) Sehr glücklich, wer davon die Anwendung zu machen weiss! — Gut ist dagegen S. 63. die Erläuterung des Ausdrucks *Trio*, wenn es den Zwischensatz, ursprünglich zwischen rauschenden Tanzstücken bedeutet. Man liess nämlich alle Blas-Instrumente bey diesen sanften Zwischensätzen weg, so dass nur die *drey* Saiten-Instrumente übrig blieben. — So mag auch die Ermahnung an Virtuosen, S. 71, so sehr sie sich von selbst verstehet, mit gutem Grund manchem zu wiederholen seyn: Studiren nennt man nicht blosses Auswendiglernen concertanter Passagen — — sondern genaue Prüfung des vorgelegten Stücks nach den Grundsätzen musikalischer Aesthetik, (nach dem gemeinen Ausdruck: was eigentlich im Stücke liegt) — und Anwendung des Resultats dieser Prüfung.

Und damit mag es genug seyn. Das Werkchen ist auf schlechtes Papier sehr incorrect gedruckt, und das Lesen durch eine grosse Menge — man siehet oft durchaus nicht, warum — gesperrter Worte und willkührlich gesetzter Gedankenstriche erschwert.

Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, mit Musik von J. F. Reichardt, königl. westphäl. Kapell-Director. 4te Abtheil. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Hr. R. giebt den zahlreichen Freunden dieses sehr schätzbaren Werks in der vierten Abtheilung mehrere, wahrhaft vortreffliche Stücke, und kaum ein einziges, dem aller Werth abzusprechen ist. Es findet sich hier aus allen den Gattungen, welche der Titel nennt und welche in den ersten Abtheilungen gesondert waren, etwas — vom kleinsten, scherzhaften Volkslied bis hinauf zur grossen, pathetischen Scene. Alle Stücke, bis auf eines, sind neu componirt und noch niemals öffentlich erschienen. Die meisten behandeln auch Texte, welche von Andern nur noch selten oder gar nicht in Musik gesetzt, zum Theil auch bisher im grossen Publicum wenig bekannt worden sind.

Unsere Ansicht von Hrn. R.s Art und Kunst überhaupt, in Beziehung auf Compositionen dieser Gattung und auf Compositionen Göthe'scher Gedichte besonders, haben wir ausführlich und unparteyisch in der Recens. der ersten drey Abtheilungen (S. musik. Zeit. v. J. 1810, die ersten Nummern,) dargelegt. Wir finden diese unsere Ansicht durch vorliegenden Heft bestätiget, und können nichts hinzusetzen, als dass wir für alles dort Gerühmte auch hier Belege finden; dass, wenn Hrn. R. die Quelle der Erfindung nun auch sparsamer fliesst, sich uns dagegen hier seltener, als dort, Proben zeigen von einer gewissen Flüchtigkeit, oder vielmehr Geneigtheit, die Sachen schnell von der Faust weg abzufertigen; und dass Hr. R. in dem, was mehr vom Geschmack der Zeit abhängt, sich diesem hier öfters glücklicher gefügt hat, als in Stücken derselben Art in den frühern Heften — wie sich das freylich wol auch von selbst versteht, da die vorliegenden eben jetzt geschrieben worden sind, viele von jenen nicht. Den Inhalt dieser Abtheilung näher zu bezeichnen, mögen folgende kurze Bemerkungen dienen; und da Hr. R. der Verlagshandlung nach Vollendung des Drucks noch ein kleines Liedchen überschickt hat, das nicht mehr aufgenommen werden konnte, und das zu einem noch unbekannten, lieblichen Text eine schön passende, anmuthige Musik enthält: so lassen wir dieses zum Schluss dieser Anzeige hier abdrucken.

S. 1, der *Straus*, ist lieblich und zärtlich, wie der Text. Schön und fein ist auch die Verwandtschaft der Zeilen mit dem „Tausendmal," in der Musik ausgedrückt.

S. 2, *Wiedersehn*, ist mit Einsicht an die beyden Singenden so vertheilt, dass einige Mannigfaltigkeit hineinkömmt; und sollte das Gedicht (und als Lied, nicht als Declamation,) in Musik gesetzt werden: so war dies Verfahren vielleicht das beste. Aber es hätte eben, nach unserm

Urtheil, nicht, wenigstens nicht in dieser Weise, componirt werden sollen. Das vielfach und künstlich gewendete Bild, noch mehr die ganze Form des Gedichts, scheinen uns dem Gesange, wenigstens einer solchen Weise, zu widerstreben. Daher kömmt es wol auch zunächst, dass die Musik so kalt gerathen ist und bey Niemand recht anspricht, obgleich man im Einzelnen nichts gegen sie einwenden kann.

S. 6, *Hochzeitlied*, frisch und passend: doch beydes nicht in dem Maasse, wie die bekannte Zeltersche Musik. Diese hat nämlich mehr Barockes und Wunderliches, zugleich aber auch einen leichten Anstrich von komischer Laune, wie der Text. Diese Laune gehet der R.schen Musik ab. Auch singt sich jene bequemer — was hier um so bedeutender ist, da das Stück sehr schnell und kurzweg vorgetragen werden muss.

S. 8, *Curts Brautfahrt*, passend, obgleich nicht eben ausgezeichnet.

S. 10, *Schatzgräber*, ist sehr gut, durchaus angemessen, und ganz von der beabsichtigten Wirkung. Die Wendung der letzten Strophe gleich zu Anfang macht einen schönen, und eben den rechten Effect.

S. 12, *Rechenschaft*; dies herrliche, kraft- und lebenvolle Lied ist durchaus seinem Sinn und Charakter gemäss behandelt, und verdient in jeder Gesellschaft geistig froher Männer nach dieser Musik eingeführt zu werden. Dies würde wol auch geschehen, wenn der Gesang überall fliessend genug gesetzt wäre. Die Anordnung und Vertheilung der Stimmen, S. 14. folg., ist sehr gut, und nimmt sich, gehörig vorgetragen, vortrefflich aus.

S. 16, *Bergschloss*, ist zwar einigen frühern R.schen Liedern ähnlich, aber trefflich, und vollkommen von der Wirkung, die es machen soll. Unter den kleinen R.schen Stücken ist dies gewiss eines der besten.

S. 17, *Schneiderschreck*, scheint uns ganz zu tadeln. Es ist an gar nichts in der Musik, als an das Volksmässige, gedacht: ein Waldhorn-Stückchen, wie man es von allen Jägerburschen, und sind sie eingeubt, extemporiren hört; ein Stückchen, welchem ziemlich alles Mögliche untergelegt werden kann. Der Spass fehlt ganz, und der ist doch hier die Hauptsache. Schon dass dieser, der sonst so lustig überrascht und dadurch erst recht spasshaft wird, im voraus durch die Ueberschrift verrathen ist, bringt um die Wirkung. Es sollte heissen: der junge Jäger, der Schuss, Getroffen, oder so 'was.

S. 18, 19, 20, findet man drey Canons, einen zu drey, zwey zu vier Stimmen, ohne Begleitung. Der Gedanke ist sehr gut und löblich, bedeutende Sprüche — ernsthafte oder scherzhafte, in Distichen oder in andern Formen — als Canons zu behandeln; sie also gleichsam näher ins Leben zu führen, und die gesellige Freude damit zu adeln oder zu würzen. Die hier gelieferten sind gut gewählt, besonders der zweyte und dritte; der erste, so treffend und tief greifend er ist, hat wol in dem Bilde (für den Gebrauch in gemischten Gesellschaften) etwas in unsern Tagen zu Fremdes, zu Fernes, mithin nicht gleich sattsam Anschauliches. Es wäre sehr zu wünschen, dass alle Gebildete unter den Componisten ihre Musik dieser Art an so gute, sinnvolle Sprüche oder Sentenzen wendeten, und nicht an so albernes, plattes Zeug, woran sie sich gewöhnlich machen. Welch eine überreiche Ausbeute gäben nicht nur Göthe's und Schillers Werke, und zwar nicht blos in den Distichen, oder vermischten Gedichten überhaupt, sondern auch in den Dramen! Was bieten, auch zu solchem Behuf, nicht allein *Tasso* und *Wallenstein!* — Was nun Hrn. R.s Canons anlangt, so wird man gewiss mit ihnen zufrieden seyn, wenn sie auch weder durch Tiefe der Combination, noch durch überall vollkommene Legung und Führung der Stimmen sich auszeichnen, und überhaupt den Kenner bemerken lassen, dieser Styl sey nicht der, worin Hr. R. sich am glücklichsten auszusprechen vermag.

S. 21. *Johanna Sebus*, ist ein herrliches, und, wenn man nicht zuförderst nach Neuheit der Erfindung, besonders auch in den Figuren, fragt, ein wahres Meisterstück, das Hrn. R. Ehre, und gewiss allen, die es würdig vortragen hören, Freude macht; ja, das wir, unter den mit figurirtem Accompagnement durchgeführten Stücken aller vier Hefte, obenan stellen würden. Der Sinn und Charakter des Ganzen ist vollkommen aufgefasst, und fest und sicher in der

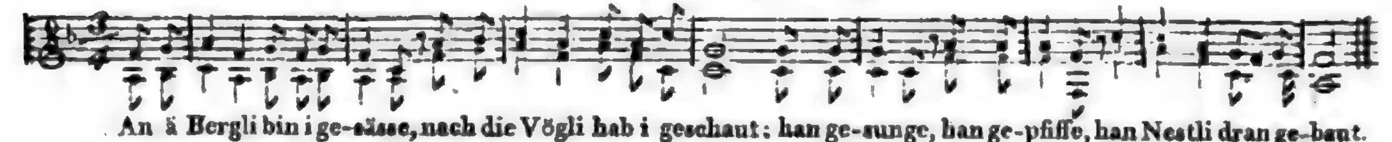
Digitized by Google

Musik ausgedrückt. Mit gründlicher Uebersicht und geübter Kunst sind besonders die einander correspondirenden Sätze, in (mit Recht) beybehaltenen Hauptfiguren, eng verbunden, wodurch das Ganze so gut zusammengehalten ist, ohne dass es darum diesen Sätzen an Mannigfaltigkeit und Steigerung mangelte — wo denn die letzte, in die veränderte Taktart versetzt, besonders wirksam befunden werden wird. Und der Kernspruch am Ende, wie er nun hier stehet, kann wol gar nicht besser ausgesprochen und herausgesungen werden. Nur den harten Ruck in der Harmonie, S. 26, Syst. 2, Takt 5, wünschten wir verbessert. Er klingt übel: denn der Unisonus ändert nicht, dass die Note D nicht anzusehen und anzuhören wäre als

S. 29, folgt die vortreffliche Composition des grossen Monologs der Iphigenia: Heraus in eure Schatten, rege Wipfel des alten, heilgen, dichtbelaubten Haynes etc. ganz gewiss eine der schönsten Arbeiten des Hrn. R. in dieser, ihm vorzüglich gelingenden, declamatorischen Weise. Da dies Stück schon bekannt, und jedem Kenner und ernsten Kunstfreunde werth und empfohlen genug ist, wollen wir es blos nennen, und zum Ueberfluss hinzusetzen, dass der äusserst glückliche Gedanke, den Chor — und eben da, und eben mit diesen Worten — einfallen zu lassen, dem Ganzen nicht nur eine Mannigfaltigkeit, sondern auch einen Schwung und Nachdruck giebt, wie auf keinem andern Wege zu erreichen gewesen wäre. *Ein* solcher Gedanke, zuerst gefasst und nicht nachgeahmt, zeugt schon für den Geist eines Mannes.

S. 37, der Monolog des Tasso: Bist du aus einem Traum erwacht? ebenfalls als grosses Declamationsstück, das den Beschluss dieser Sammlung macht, ist ebenfalls mit Geist, Sorgfalt und Kunst behandelt, aber bey weitem nicht so glücklich gewählt; und weil es nicht möglich schien, ihm durch irgend eine besondere Wendung — wie etwa bey jenem der Iphigenia — mehr Mannigfaltigkeit und Anziehungskraft zu geben, so lässt er etwas kalt und erscheint zu lang. Nicht glücklich gewählt nennen wir ihn, weil man nicht nur das ganze Drama überhaupt in der Seele haben, sondern auch sich ganz in den, einzig in seinen Ideen und Träumen lebenden Tasso, ja auch in dessen, eben da, wo er dies spricht, so verwickelte Situation hineingedacht und hineinempfunden haben muss, wenn man den, allerdings vortrefflichen Monolog nur erst überall verstehen soll. Das ist aber, so wie das Stück vereinzelt dastehet, sehr schwer, und vielen gar unmöglich. Darum wollen wir denn auch nicht bey einigen Einzelnheiten, die wir jedoch meistens rühmen müssten, verweilen, sondern nur noch jenes zu spät eingesandte Liedchen hersetzen.

Nach einem Schweizervolkslied.

Volksmässig. (Auch zweystimmig zu singen.)

Auf ä Wiesli
Bin i gange,
Nach die Imbli
Hab i geschaut:
Han gesummet,
Han gebrummet,
Han Zelli gebaut.

In ä Gärtli
Hab i gestanne,
Lugt die Schmetterlinge an:
Han gesoge,
Han gepfloge,
Gar zu schön hans gethan.

Da kommt nu
Mei Hänsli,
Dem zeig i
Gar so froh
Wie sie's mache,
Und mir lache
Und machens a so.

Neue Erfindung zur Vervollkommnung der Flöte.

Hr. F. Nepomuk Capeller, Mitglied des Münchner Hof-Orchesters, hat durch eine höchst sinnreiche Erfindung die Flöte in einem Grade vervollkommnet, dass kaum noch etwas zu wünschen übrig bleibt; indem die Vortheile dieser Erfindung — höhere und tiefere willkührliche Stimmung, wobey dennoch alle Töne und Verhältnisse in gleicher Reinheit bleiben — und die Leichtigkeit, Triller auf allen Tönen hervorbringen zu können — umfassen, wodurch den bekannten Haupt-Mängeln dieses Instruments abgeholfen wird. Hr. Cap. erhielt die Grund-Idee seines neuen Flötenbaues durch den schon früher erfundenen, sogenannten englischen Metall-Kopfzug, dessen Fehler aber schon Tromlitz nachgewiesen hat, und der durchaus nicht mit dieser Erfindung verwechselt werden darf, da durch den Kopfzug wol das Instrument höher und tiefer gestimmt werden konnte, aber auch zugleich seine reine Intonation verlohr.

Hr. Cap. s neue Flöte besteht aus *drey* Stücken. Die sonst gewöhnlichen zwey mittleren Stücke sind in einen Körper vereinigt, und damit dieser nicht auf solche Art durch zu grosse Lange unverhaltnismässig gegen die übrigen Theile würde, bestimmte man ihm eine geringere Ausdehnung, und gab das Entbehrliche dem Mundstück zu. Die ganze Lange der Flöte ist übrigens von denen nicht verschieden, die die tiefste c-Klappe mit enthalten. — Klappen hat sie *neun*, wovon die Hes-Klappe von zwey Seiten her sich öffnen lasst; der untere Hebel kann auf doppelte Art, und zwar mit grösster Bequemlichkeit, ohne die rechte Hand aus ihrer Lage zu bringen, mit dem Zeige- oder Mittelfinger der rechten Hand angespielt werden, (und dient vorzüglich um die Triller auf $\bar{\bar{\text{fis}}}$ - $\bar{\bar{\text{gis}}}$, rein und leicht anzugeben,) worin diese Klappe von einer früheren Erfindung sich unterscheidet. Eine neu erfundene $\bar{\bar{\text{d}}}$-Klappe, welche mit dem Zeigefinger der rechten Hand gespielt wird, ist bestimmt, den Triller auf $\bar{\bar{\bar{\text{d}}}}$-$\bar{\bar{\bar{\text{cis}}}}$ hervorzubringen, und dient zum bequemeren Anschlagen des $\bar{\text{h}}$-$\bar{\bar{\text{cis}}}$, und des dreygestrichenen d-e-Trillers. Die tiefste c-Klappe ist so angebracht, dass sich nunmehr auch von cis auf c bequem hinüber schleifen lasst, welchen Vortheil die Lage der schon bekannten c-Klappe nicht gewährt. Die übrigen Klappen sind in der Art der schon bekannten Erfindung; und können, durch sie vereint, nun die Töne und Triller in allen halben und ganzen Tönen *rein*, und auf die leichteste Weise hervorgebracht werden.

Das Vorzüglichste und Interessanteste an dieser Flöte aber ist der Mechanismus in Beziehung auf die Stimmung. Um dem Instrument *diese*, mit immer gleicher Schärfe und Reinheit des Tones zu sichern, gab Hr. C. demselben den Vortheil, eines auch beym längsten Gebrauch unveränderlich bleibenden Mundlochs. Dieses besteht aus einer ovalen Platte von Gold, welche in zierlicher Form auf dem runden Körper der Flöte aufliegt. Nicht blos der Pfropf in der Flöte, sondern auch eben dieses Mundloch, kann nach Willkühr der verlangten Stimmung gemäss durch eine ungemein leichte und schnelle Bewegung an der oberen Garnitur, vermittelst einer doppelten Schraube, auf und ab bewegt werden; wodurch der höchst wichtige Vortheil entsteht, dass die Stimmung des Instruments, ohne irgend einen nachtheiligen Einfluss auf die ganze diatonische und chromatische Tonleiter, nach den unmerklichsten Abstufungen schnell geändert werden kann.

Die grossen Vortheile dieser Verbesserung der Flöte sind so augenscheinlich, dass es höchst überflüssig wäre, noch etwas zu ihrem Lobe beyfügen zu wollen, und der Verf. bemerkt nur noch, dass diese Flöte nicht bey einem Instrumentenmacher, sondern bey einem hiesigen Kunst-Drechsler, *Fiegel*, verfertigt worden, und zwar mit so gutem Erfolg, dass das Instrument auch von Seiten seiner Nettigkeit und Schönheit den Arbeiten der besten Instrumentenmacher des Auslandes gleichgestellt werden kann, und auch im Preis nicht höher, als eine gewöhnliche gute Flöte, also ungefähr 9—10 Carolin kömmt, um

welchen Preis Hr. Capeller jedem Liebhaber eine solche verbesserte Flöte zu verschaffen gewiss die Güte haben wird. *)

München, d. 30sten April.

Carl Marie von Weber.

N a c h r i c h t e n.

Leipzig. In der verwichenen Ostermesse gab es hier so viele Musik aller Art, als sollte sie die Klagen der Geschäftsleute ohne Geschäft überstimmen. Wir erwähnen nur, was uns die Concerte boten; und auch dies so kurz als möglich.

Das wöchentliche Concert enthielt in zwey Abenden mehrere vortreffliche Stücke. Wir führen nur die gelungensten an. Beethovens geistreiche und glänzende Symphonie aus D dur (No. 2.) wurde mit allgemeinem und vollkommen verdientem Beyfall ausgeführt. Spohrs neue (noch ungedruckte) Symphonie erregte die Theilnahme und Bewunderung aller ernsthaften Kunstfreunde. Wir stellen sie nicht nur *weit* höher, sowol in Erfindung als in Ausarbeitung, als alles, was wir von Orchester-Musik dieses Meisters kennen: sondern gestehen auch, dass wir in einigen Jahren kaum ein *neues* Werk dieser Gattung gehört haben, welches so viele Neuheit und Eigenthümlichkeit, ohne Bizarrerie und Affectation, mit so viel Reichthum und Gründlichkeit, ohne Künsteley und Schwulst, darlegte, als eben dies. Man kann ihm ohne alles Bedenken voraussagen, es werde, ist es gedruckt, ein Lieblingsstück aller grossen und sehr geschickten Orchester, aller ernsten und gebildeten Zuhörer, werden; beyder aber bedarf es. — Beethovens erstes Pianoforte-Concert (C dur) wurde von Hrn. Riem vortrefflich gespielt; die Composition gefiel weniger, als die, der andern Concerte dieses Meisters. Wir würden nur das Adagio auszeichnen. Viotti's neueres Violin-Concert aus E dur spielte Hr. Lange mit Beyfall. Vornämlich gelangen ihm der zweyte und dritte Satz: im ersten wäre ihm mehr Leben und Nachdruck zu wünschen gewesen. Der blinde Knabe, *Schnabel*, den die hiesige Armen-Anstalt hat ausbilden lassen, trug das Allegro und die Variationen eines frühern Müllerschen Flöten-Concerts ebenfalls nicht ohne Beyfall, und so vor, dass man, seit seinem letzten Auftreten, manche gute Fortschritte bemerken konnte. — Der Dem. Alb. Campagnoli gelang vor allem die sehr gut und für eine schöne Singstimme ungemein

---

*) Anm. Indem dieser Bericht über eine Verbesserung der Flöte, von welcher auch schon in andern Blättern gesprochen worden, eingehet, erhalten wir auch einen zweyten über denselben Gegenstand, ebenfalls von einem achtbaren Kunstfreunde. Diesem gemäss hat Hr. J. C. F. Schneider, Instrumentenmacher in Wesel, eine Flöte erfunden, welche mit zwey Klappen dasselbe, und vollkommener, leistet, was eine gewöhnliche mit sieben, indem sie vom eingestr. d bis zum dreygestr. b alle Töne (das ein- und zweygestr. e nicht ausgenommen) gleich stark, gleich hell und ganz rein liefert. Dabey soll auf ihr aus allen Tonarten weit leichter zu spielen, und mithin, bey gleicher Geschicklichkeit, ungleich mehr zu produciren seyn, als auf einer gewöhnlichen mit sieben Klappen. Hiermit ist die Einrichtung verbunden, dass man durch stärkern oder schwächern Druck auf eine Klappe alle Töne zugleich und augenblicklich höher oder tiefer stimmen kann, um dadurch dem Steigen derselben beym Forte, dem Sinken beym Piano zu begegnen, dann auch, um das Zu- und Abnehmen der Töne ganz vollkommen und nach Willkühr zu bewirken. Uebrigens weicht (nach jenem Bericht) die Fingerordnung auf dieser Flöte von der gewöhnlichen nicht sehr ab, und alles, was auf dieser zu leisten, wird auch hier, nur meistens viel leichter, geleistet. Das Piano, welches hier erzeugt wird, ist nicht, wie sonst bey der Flöte gewöhnlich, von einzelnen Tönen zu verstehen, sondern von allen, und zwar auch in Passagen, langen, geschwinden etc. wie sie auf der Flöte überhaupt nur möglich, und, fortwährend piano, durch blossen guten Ansatz auch vom Geschicktesten schwer und nicht in allen Fällen, wenigstens nicht in allen gut, auszuführen gewesen sind. Auch dieser Theil der verbesserten Einrichtung soll leicht zu handhaben und überdies so einfach seyn, dass ihn jeder Instrumentenmacher leicht nachmachen kann. Die Beschreibung dieser Flöte, und ihrer ganzen Einrichtung und Behandlung, in wiefern sie vom Gewöhnlichen abgeht, wünscht der Erfinder auf Subscription herauszugeben. — Wir, die wir weder die eine, noch die andere dieser verbesserten Flöten kennen, glauben doch die Berichte darüber bekannt machen und sie der Aufmerksamkeit der Kunstverständigen empfehlen zu müssen.

d. Redact.

Digitized by Google

günstig geschriebene Scene: E sarà ver — mit der Arie: Oh nume delle sfere — aus Winters *Ogus*. Die kraftvollen und doch durchgängig schönen, einnehmenden Töne dieser jungen Sängerin, so wie die Präcision und Sicherheit in Passagen und im Vortrag überhaupt, welche sie hier bewies, erwarben ihr ausgezeichneten und wohlverdienten Beyfall. — Von Ensemble-Stücken gelangen vorzüglich schön das beliebte Terzett: Ah taci ingiusto core, von Mozart, (ges. von Dem. Campagnoli, Hrn. Schmidt und Hrn. Neumann,) und der Schlusschor des ersten Acts der Haydnschen Schöpfung.

Dem. *Carolina Longhi* aus Neapel gab ein eigenes Concert, in welchem sie sich auf der Harfe mit einer Sonate, einer sogenannten Symphonie für das Orchester mit obligat. Harfe und Waldhorn, und einem Marsch; auf dem Pianoforte mit einem Steibeltschen Concert hören liess. Sie fand den lautesten Beyfall; und in der That ist sie auf jenem Instrumente eine ausgezeichnete *Bravour*-Spielerin. Die Kraft, und dann auch wieder die Zartheit — nur beydes meistens in gar zu scharfen Gegensätzen — womit sie die Harfe behandelt; ihre grosse Fertigkeit und Lebendigkeit; und alles dies im Zusammenwirken mit ihrer interessanten Erscheinung überhaupt, wird ihr überall, besonders aber, wo man die rasche Lebendigkeit, Energie, und vielgewandte Eigenthümlichkeit der Neapolitanerinnen zu bemerken nicht gewohnt ist, einen ausgezeichneten Beyfall sichern. Als Klavierspielerin besitzt sie ebenfalls viele Fertigkeit, und macht sehr runde, nette Passagen: spielt aber übrigens so — frey, dass, wählte sie in der Begleitung schwierige Compositionen, die Orchester sie auswendig lernen müssten, um immer mit ihr auf und davon zu laufen. Ihre Erardsche Harfe übertrifft an Ton alle, die wir jemals gehört haben. Die obligaten Stellen des Waldhorns in dem oben genannten Stück trug Hr. Fuchs d. j. recht schön vor.

Hr. *Carl Bärmann*, königl. preuss. Kammermusicus und erster Fagottist, gab ebenfalls ein eigenes Concert, worin er sich mit einem Concert und mit Variationen von seiner Composition hören liess. Es ist seit einiger Zeit öfters, und erst kürzlich von Wien aus, über diesen Virtuosen in diesen Blättern gesprochen worden. Wir gestehen, nie einen Fagottisten gehört zu haben, der ihn in Anmuth und Zartheit des Tons *in der Höhe*, im Ausdruck gesangvoller Sätze, und in Zierlichkeit und Nettigkeit des Vortrags in der obern Region seines Instruments überträfe. Alle, die ihn hörten, schienen hierüber gleicher Meynung zu seyn: aber auch darüber, dass nun die mittlern und tiefern Töne zu ungleich, und sogar leicht schnarrend wurden; dass auch Hr. B. nicht wohl thue, Compositionen mit Orchesterbegleitung so fast ganz ungemessen im Takt vorzutragen. Der grosse Künstler kann alles — alles ausdrücken, ohne die gesetzmässigen Grenzen zu vernachlässigen, oder gar in zwecklose Willkühr über zu springen.

Kurze Anzeigen.

Douzième Concerto p. le Pianoforte av. accomp. de grand Orchestre ad libitum, comp. — — par J. L. Dussek. Oeuvr. 70. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 3 Thlr.)

Da seit kurzem über Hrn. D. und mehrere seiner neuern Werke ausführlich in diesen Blättern gesprochen ist, mag es bey vorliegendem, seines grossen Werths ungeachtet, mit einer kurzen Anzeige sein Bewenden haben. Es heisst nicht grosses Concert, ist es aber — wie gar manches umgekehrt; und ist es in dem Sinn, den der ernsthafte Kunstfreund mit jenem Ausdruck verbindet. Das erste Allegro (16 Folio-Seiten der Solo-Stimme) ist feurig, aber durchaus würdig, in den Ideen und der Ausführung, weshalb auch das Tempo nicht sehr schnell zu nehmen ist. Alles hängt trefflich zusammen, der Empfindung und der Ausarbeitung nach; und einnehmend wechseln mit den kräftigen, brillanten Sätzen die kleinen, öfters wiederkehrenden, anmuthigen Melodien. Ein ebenfalls nicht kurz und oberflächlich abgefertigtes, sanftes Adagio folgt; und ein, sehr mässig im Tempo zu nehmendes, ganz originelles, geist- und lebensvolles Rondo (12 Seiten) macht einen sehr effectuirenden, durchaus würdigen und dem Ganzen ungemein

Digitized by Google

vortheilhaften Schluss. Die Solostimme des Pianoforte ist schwer, aber nicht häkelich und neckend, auch durchaus sehr dankbar; der Spieler darf jedoch keineswegs ein blos fingerfertiger seyn, sondern muss, bey Fertigkeit, bedeutenden Charakter und sehr mannigfaltigen Ausdruck im Spiel, auch, besonders für den letzten Satz, die Fähigkeit besitzen, das Pikante vieler ungewöhnlichen Wendungen herauszufühlen und gehörig hervorgehen zu lassen. Die Begleitung ist reich, aber durchaus nicht überladen, verdeckt auch das Solo-Instrument nirgends. (Erste, zweyte Violin, Viola, obligat. Violoncell, Bass, zwey Flöten, zwey Clarinetten, zwey Fagotte, zwey Hörner und Bassposaune.) Sie ist trefflich vertheilt; mehrere kleine Soli der Instrumente sind von schöner Wirkung und ganz an ihrem Platze: jedes Instrument verlangt aber Geschicklichkeit und grosse Aufmerksamkeit. Das Ganze (Es dur, B dur, Es dur,) ist ein Werk, das dem Verf. wahre Ehre macht, und überall, wo es gut gegeben wird, seine Wirkung auf ein aufmerksames, nicht ungebildetes Publicum gar nicht verfehlen kann. Das *ad libitum* auf dem Titel bezieht sich darauf, dass die Pianoforte-Stimme überall einen ganz vollständigen Auszug der *Tutti* enthält, so dass sie, so weit die Gattung selbst das zulässt, auch allein mit Lust und Geschmack gespielt werden kann.

Six Eclogues p. le Pianoforte, comp. — — par W. I. Tomaschek; Composit. chez Mr. le Comte de Buquoy. Oeuvr. 35. à Leipsic, chez A. Kühnel. (Preis 16 Gr.)

Wie es Hr. T. mit der Benennung, *Eklogen*, meynt, weiss Ref. nicht. An das, was die römischen Dichter so nannten, ist wenigstens nicht zu denken. Ehemals würde man die Stücke im Allgemeinen *Soli* genannt haben. Sie bestehen aus kurzen oder mässig langen, mehr oder minder lebhaften Sätzen, jeder zu zwey Haupt-Abschnitten, deren erster, nach ehemaliger Weise, wiederholt wird und den völligen Schluss macht. Sie sind in Gedanken und Ausarbeitung sehr mannigfaltig; aus allen aber leuchtet ein talentvoller, gebildeter und denkender Künstler hervor, dessen Sinn auf das Bedeutende gerichtet, und dessen Kenntnis der Harmonie beträchtlich ist. Etwas Alltägliches, Zerflatterndes, nur Ohr und Finger Beschäftigendes findet sich nirgends; etwas mehr Uebereinstimmung zwischen der zweyten und ersten Abtheilung, mag jene nun als Fortführung von dieser, oder als contrastirend (gleichsam als Trio,) genommen seyn, liesse sich aber zuweilen wünschen; und das letzte Stück wäre mit einem beträchtlichern zu verwechseln gewesen. Uebrigens ist es recht sehr zu loben, dass manche unsrer denkenden Componisten Auswege suchen, die gemeine Sonatenform zu verlassen. Es lässt sich freylich auch in verbrauchten Formen etwas Gutes sagen: aber weniger anziehend ist es doch, und auch gute Köpfe werden dadurch leicht, wenigstens hin und wieder, in einen gewissen bequemen Schlendrian verlockt.

Deutsche Lieder und Gesänge mit Pianoforte-Begleit., comp. — — von Friedr. Wollank. Berlin, b. Gröbenschütz u. Seiler. (Pr. 12 Gr.)

Angenehmer, leichter Gesang, nicht uninteressante Begleitung, beydes passend zu gut gewählten Texten, und beydes ungefähr in der Manier Righini's, in dessen deutschen Liedern — nur dass bey diesem mehr Eigenthümlichkeit in der Erfindung, und der treffliche *Sänger* bemerklich wird. Eine wunderliche, nicht zu lobende Eigenheit des Hrn. W. ist das lange Dehnen mancher Sylben, wie das „*kann*." S. 3. Syst. 2. Dies erste, das zweyte und das fünfte Lied haben Ref. am besten — dies fünfte ganz vorzüglich gefallen. Dieses ist wirklich ein schönes, ausdrucksvolles und auch mit Einsicht geschriebenes Stück.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juny. **N°. 23.** 1811.

Recensionen.

Zelters' sämmtliche Lieder, Balladen und Romanzen für das Pianoforte. 1stes Heft. Berlin, im Kunst- u. Industrie-Comptoir. (Preis 1 Thlr.)

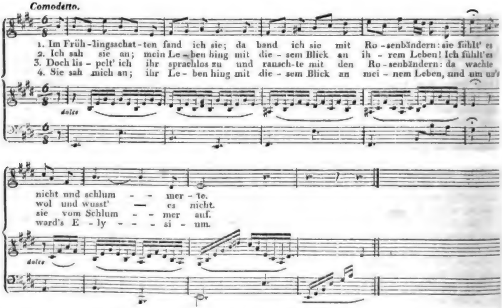
Mit grossem Vergnügen las Rec. die Ankündigung, Hr. Prof. Z. werde seine sämmtlichen Lieder etc., und zwar die besten der ältern, und viele neuere, in fortlaufenden Heften herausgeben; mit noch grösserm Vergnügen legt er jetzt, nach sorgfältiger Prüfung und mannigfaltigem, schönem Genuss, dies erste Heft aus der Hand. Es braucht Niemand erst gesagt zu werden, dass er hier mehreres Vortreffliche und durchaus nichts ganz Unbedeutende finde: das erwartet man schon selbst. Aber einige nähere Bestimmung dessen, was Rec. gefunden, wird vielleicht nicht überflüssig seyn.

Hr. Z.s Genius, wie wir ihn immer erkannt haben und hier wieder erkennen, eignet sich entschieden für das Charakteristische, und in diesem, für das entschieden Ernste und Feyerliche, oder das entschieden Komische und volksmässig Lustige — man darf also wol sagen, für das, woran es den meisten, und auch mehrern sehr beliebten Lieder-Componisten eben jetzt vor allem fehlt. Was zwischen beyden liegt — besonders aber das Sentimentale, (wie man nämlich dies Wort jetzt gewöhnlich zu nehmen pflegt,) das Niedliche, das Zierliche, das Tändelnde etc. ist eigentlich wol nicht sein Feld, und gelingt ihm darum auch in der Regel weniger, wenn er es zuweilen bearbeitet. — In Erfindung von Gedanken, die man sogleich als ganz neu, als ganz original erkennete, ist Hr. Z. nicht arm, doch auch nicht eben reich; reicher in Erfindung neuer Wendungen und Aufstellungen seiner Gedanken; am reichsten aber, oft wahrhaft vortrefflich, und von keinem übertroffen, in der Benutzung aller seiner musikalischen Materialien zum besten, bestimmtesten, vollständigsten Ausdruck dessen, was der Dichter sagt, ja wol auch nur sagen wollte — vorzüglich in den Fächern, wohin ihn, wie bemerkt, zunächst seine Natur und Individualität führt. Hrn. Z.s Musik gehet nämlich — so scheint es Rec. — überall vom sorgsamen und gründlichen Studium der Dichter, und von der Fähigkeit aus, diese ganz durchzufühlen und sich anzueignen. *Daher*, und nicht durch grossen Reichthum der Phantasie, erscheint Hr. Z. so oft neu, so oft ein ganz Anderer, und fast immer der Rechte; *daher* die grosse Mannigfaltigkeit seiner Stücke, das Eigenthümliche, das sogleich Ansprechende so vieler derselben — wenn man sie nämlich gehörig singt oder singen hört; *daher* endlich die Anhänglichkeit so vieler eben der gebildetsten und einsichtsvollesten Freunde der Ton- und Dichtkunst an seine Compositionen. — Wo Hrn. Z.s Genius weniger in seinem Eigenthume lebt — im Sentimentalen, Tändelnden etc. da wird er zuweilen zu schwer, zuweilen zu künstlich; trocken wol aber nirgends; und weil er sich auch da möglichst an den Dichter schliesst, bleiben selbst diese weniger gelungenen Stücke dem Kenner und ernsthaften Kunstfreunde nicht ohne Interesse und Werth. Eine *Sammlung vermischter Gesänge* aber kann kaum von sehr wenigen Künstlern so willkommen seyn, als von Hrn. Z., eben jener Vielseitigkeit, und jener Eigenheiten wegen, die Rec. angeführt hat.

Für alles das hier Behauptete lassen sich nun Belege aus vorliegendem Heft finden: ist jenes doch zunächst aus diesem erst abgezogen, und mit derselben Aufrichtigkeit, welche Hr. Z.

Digitized by Google

selbst liebt und übt, ausgesprochen! Es bleibe aber bey kurzen Nachweisungen über die Hauptsachen. Der Kenner, und der aufmerksame, verständige Liebhaber, braucht nicht mehr; und für den flüchtigen Dilettanten, der alles nur leichthin in Bausch und Bogen nimmt, sind selbst diese schon zu viel. — Noch ein Vorzug dieser Sammlung darf nicht unerwähnt bleiben: Hr. Z. verschwendet seine Musik nirgends an schlechte, oder auch nur alltägliche Gedichte; und er besitzt, wie es scheint, sogar noch manches Lied unsrer trefflichsten Dichter, das er zuerst bekannt macht — welches hier namentlich mit der ächten, ganz originellen Burleske Göthe's, *der junge Jäger*, der Fall seyn mag.

Das vorliegende Heft enthält zehn Stücke, und mit Gewissheit erinnert sich Rec. nur vom siebenten, dass es schon früher gedruckt erschienen ist. Klopstocks *Rosenband* macht den Anfang. Wie einfach, treu und innig ist diese höchst anspruchlose Musik von zwey Zeilen! Doch wir setzen sie, obschon das Stück nicht unter die hervorstechendsten und originellsten gehört, lieber ganz her.

Schäfers Klagelied von Göthe kömmt doch, weder hier, noch irgendwo, der alten Volksmelodie, auf welche es ursprünglich gedichtet ist, ganz bey! Uebrigens hat diese Hrn. Z., wie Hrn. Reichardt bey der seinigen, offenbar vorgeschwebt, und dem Einen, wie dem Andern, fast zu nahe vorgeschwebt, als dass sie ihre Arbeiten noch ganz die ihrigen nennen könnten. (Ist die Verdoppelung des d e f im 2ten Takt des 2ten Systems absichtlich geschrieben? Gut ist sie nicht, denn das nachgeschlagene a ändert nichts im Wesentlichen des Baues: jene Noten bleiben Mittelstimme. Es finden sich in andern Stücken noch einige einzelne, und offenbare Uebereilungen in Absicht auf Reinheit des Satzes.)

Matthissons *Lied aus der Ferne* ist gut aus dem Ganzen gefasst, und im Einzelnen vornämlich die Zeile: Das ist des Freundes etc., des einfach schönen Ausdrucks wegen, zu loben

gitized by Google

Sonst hat die Musik nicht Interesse und Eigenthümlichkeit genug.

Herrlich, originell, voll Leben, und ganz in dem Tone, wie es seyn soll, wie es auch noch von keinem getroffen worden, ist dagegen No. 4: Göthe's *Verkauf der Liebesgötter*. Im Einzelnen: wie passend und wirksam ist die possierliche Trillerey auf dem „singen;" der einfallende Chor; und der flinke Scherwenzel, der sich an ihn schliesst! Niemand kann das Stück ohne Herzenslust singen und spielen; ja es ist, als ob das Gedicht selbst Einem nun erst recht schmekte.

Die *unsichtbare Welt*, von Caroline v. d. Lühe, ist nicht eben hervorstechend, aber so einfach, so fromm, und doch so belebt, (besonders vom Dreyvierteltakt an,) wie man es wünschen muss.

Clärchens: Freudvoll und leidvoll — aus Göthe's *Egmont* — ist sehr oft, und einigemal sehr gut, in Musik gesetzt worden: aber eben den Wechsel der Freude und des Leides eines sehnsüchtigen Herzens, und noch mehr, das liebliche Uebergewicht, das endlich jene über dieses davon trägt, hat keiner der frühern Componisten so treu und innig auszudrücken vermocht, als Hr. Z. Wir halten dies für ein wahres kleines Meisterstück.

Wiedersehn, von Tiedge, ist in sanfter Ruhe und Einfalt, auch nicht ohne Eigenthümlichkeit: ziehet sich aber, wenn man alle Verse so durchsingt, doch wol zu sehr in's Lange und Breite.

Der *Verliebte* ist ein Volks-, oder vielmehr ein Burschen-Lied, und gerade, wie so etwas seyn muss.

Am *jungen Jäger* bekommt man, im Text und in der Composition, eine complette und sehr wirksame Schnurre. Es lässt sich darüber weiter nichts sagen, als eben: es ist ganz, was es seyn, und wirkt ganz, was es wirken will.

Ich denke dein gefällt Rec. nicht, und scheint ihm verkünstelt, besonders auch im Rhythmus — der ja doch nun mehrere falsche Accente herbeyführt; wie z. B. fast jedesmal die vierte Note jedes Taktes zu viel Gewicht hat!

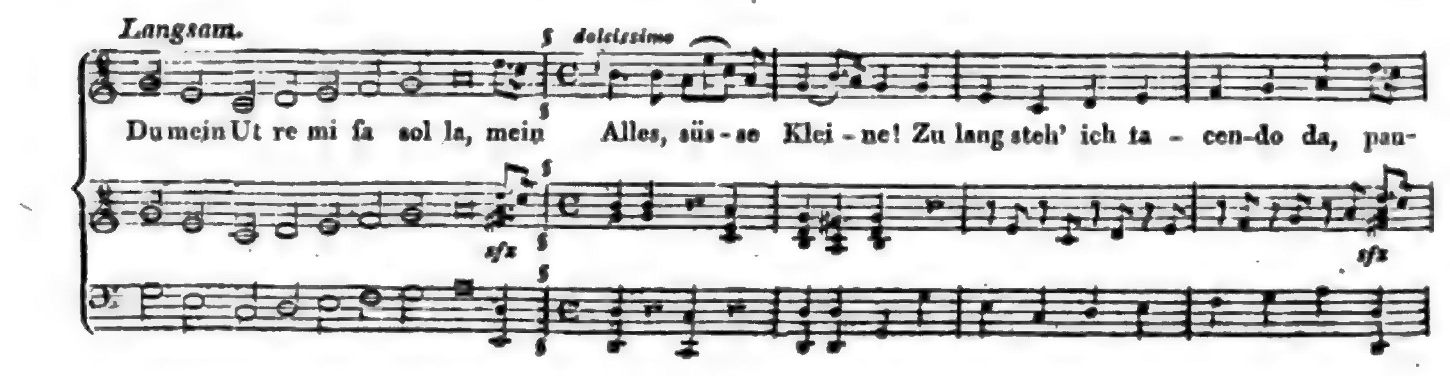
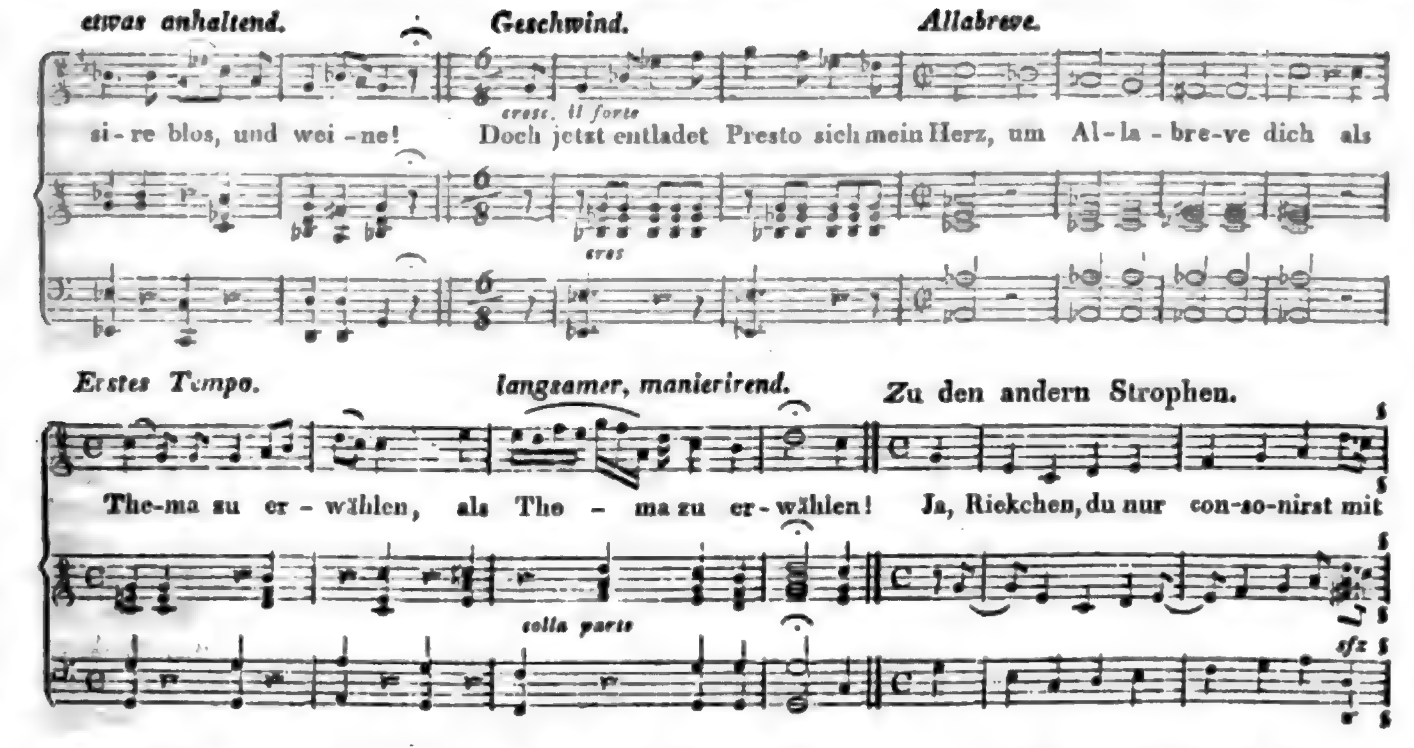
Matthissons *Betende* ist recht schön und andächtig nachgebildet, bis auf den Aufschwung am Ende, den das „himmelwärts" hervorgebracht hat, und der auch da eher zu loben, als zu tadeln seyn möchte, der aber z. B. bey dem „ih' . . . rer" sich gar nicht gut ausnimmt. Ein *Sänger* schriebe das wol nie.

Der herzinnigliche Monolog *Clärchens*, in Göthe's *Faust:* Meine Ruh etc. als dramatische Scene genommen und ausgeführt, macht den Beschluss. Niemand kann das ernste Studium des Dichters, die Sorgsamkeit in der Ausbildung der Musik, und das Lebendige im Ausdruck mancher Zeile verkennen: aber das Ganze will bey Rec., und bey allen, die er darüber sich äussern gehört, nicht recht ansprechen. Ihm scheint der Grund darin zu liegen, dass die so höchst einfachen, natürlichen Worte, die aber ganz Seele sind, wenn sie ja gesungen werden sollten, (was aber ganz gegen Rec.s Meinung ist,) ebenfalls höchst einfach, leicht, gleichsam blos in natürlichen Lauten einer innig bewegten Seele, und keineswegs so schwer und künstlich genommen werden mussten — schwer und künstlich, nicht für den Ausführenden, sondern in der Erfindung, und noch mehr in der Anordnung der ganzen Musik, besonders auch des reichlichen Accompagnements. Da Rec. so das Ganze nicht glücklich ergriffen scheint, will er übergehen, was er gegen manches Einzelne einzuwenden hätte. Das Stück bleibt jedoch achtungswerth, wenn man es auch nicht recht lieb gewinnen kann.

So weit unsre Meinung über die sehr willkommene Erscheinung der ersten Probe dieser Sammlung, welche bald fortgesetzt zu sehen jeder wünschen wird, der den Anfang kennen gelernt. Je weniger wir Hrn. Z. geschmeichelt, je weniger wir das Werk mit allgemeinen Lobsprüchen u. dergl. abgefertigt haben: als desto aufrichtiger möge Hr. Z. unsern Dank erkennen, womit wir diese Anzeige beschliessen, und worein es uns erlaubt sey, noch ein Stück aufzunehmen, das zwar nicht eigentlich hierher, wol aber überall hin gehört, wo man sich um würdigen Gesang beym Pianoforte bekümmert — ein Stück, dessen in diesen Blättern noch nicht gedacht worden, das aber eines der edelsten, seelenvollesten und eindringlichsten unter allen ist, die seit einigen Jahren bekannt worden sind:

nämlich die Musik des Hrn. Z. zu Göthe's *Johanna Sebus.*

Amor Proteus, oder Liebeserklärungen verschiedener Stände und Temperamente, von Ernst Conradi, mit Pianoforte- oder Guitarren-Begleitung, *comp. v. Max Eberwein.* 13tes W. Leipzig, b. Kühnel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Ein tüchtiger, derber Spass, der zwar durch alle *achtzehn* Stücke wol etwas zu sehr abgejagt ist, aber, da die einzelnen Stücke auch für sich bestehen, in beliebiger Dosis genommen werden kann, und so gewiss nicht Wenigen eine lustige Unterhaltung gewähren wird. Der Dichter hat überall die Sache so weit als möglich in die Carikatur getrieben, und dabey viel lustige Laune und zuweilen einen treffenden Witz gezeigt. In der Ausbildung vieler seiner Verse hätte er aber sorgfältiger seyn sollen. Der Componist ist ihm mit gleicher Laune und mit trefflichem Talent für das Komische gefolgt; in sorgsamer Ausbildung und Kunst aber hat er ihn übertroffen, so dass manche seiner Stücke in ihrer Art gar nicht besser gewünscht werden können. Die Sätze im Einzelnen durchzugehen, sind sie zu zahlreich und doch auch nicht wichtig genug; überdies, wo es nur auf Spass abgesehen ist, dieser aber im Ganzen so gut erreicht wird, liegt auch Niemand an dem Einzelnen viel. Es sey also genug, zu sagen, dass auch dies von Hrn. E. nirgends (bis auf Einiges in der Declamation) vernachlässigt sey, er überhaupt hier ein reiches Talent und eine gesicherte Kunstübung beweise, und Proben genug gebe, es stehe ihm auch das tiefer Eingehende und Gründliche in seiner Kunst zu Gebote. Von diesen Vorzügen kann zwar erst die beträchtliche Anzahl von Stücken verwandten Inhalts, die jedoch in der Musik sich sämmtlich gut von einander unterscheiden, den vollständigen Beweis liefern: man wird aber auch die Spuren davon, so wie von der angegebenen, doch nicht häufig vorkommenden Schwäche, an dem einzelnen Satze bemerken, den wir, die Art und Weise des Dichters und Componisten zu zeigen, hier abschreiben. Wir wählen eben dies Stück, nicht als ob wir es für das vorzüglichste erklären möchten, obschon es, von Seiten des Musikers, unter die gelungenern zu zählen: sondern weil es kurz ist, und auch seinem Gegenstande nach sich am besten für diese Blätter eignet. Doch erlaube uns der Dichter, dass wir, den Raum zu schonen, die Strophen, welche uns weniger gefallen, und der Componist, dass wir die Guitarren-Stimme, weglassen. Uebrigens verstehet es sich von selbst, dass die Stücke mit Laune, und jedes möglichst im Charakter des redend Eingeführten vorgetragen seyn wollen. Es treten aber auf: der Sanguinische — der Phlegmatische, (sehr gut,) der Cholerische, (trefflich,) der Melancholische — der Tanzmeister, (wie sichs gehört,) der Maler — der Musiker, (den wir hernach seine Worte selbst anbringen lassen,) der Kaufmann, (sehr passend,) der Uhrmacher, (gut,) der Buchdrucker, (sehr passend,) der Soldat — der Jäger — der Physiker, (trefflich,) der Gärtner — der Koch, (gehörig,) der Mediciner — der Apotheker, (sehr gut,) und der Todtengräber, (trefflich.) Unsere eingeschobenen Anmerkungen beziehen sich aber nur auf die Musik.

Digitized by Google

Ja, Riekchen, du nur consonirst
Mit meiner Terz und Quinte:
O fühle, wenn du dissonirst,
Was da mein Herz empfände!
Doch such' ich — ach! so lange schon —
Zu dir den Grund- und Leite-Ton:
Wann stimmst du zum Accorde?

Wie wird dann ins Allegro sich
Mein Tempo schnell verwandeln,
Wenn du con espressione mich
Nur dolce wirst behandeln;
Dann juble ich im hohen G,
Und fürchte weder ♯ noch ♭
Vor meines Lebens Noten.

Canonisch würden wir alsdann
Ein Stück executiren;
Das Thema küssen, dann und wann
Harmonisch variiren.
Kein Contra-Punct soll uns entzweyn,
Und Instrument will ich dir seyn
Für liebliche Duetten.

NACHRICHTEN.

Königsberg. Dreymonatliche Uebersicht. Am 1sten Febr. gab Hr. Cartellieri, Singlehrer, ein Concert im gewöhnlichen Musiksaal. Ein blinder Studirender, Hr. Burow, trug das schöne Concert von A. E. Müller aus E moll auf der Flöte vor. Es ist schon an sich ein rührender Anblick, einen Blinden zu sehen, der gegen sein Schicksal kämpft; doppelt interessirte daher das wirklich brave Spiel dieses jungen Mannes. Ein neunjähriger Knabe, Samuel Klaage, spielte das Violin-Concert v. Rode aus E moll. (Dies zufällige Zusammentreffen zweyer Concerte aus dieser tristen Tonart an einem Abende war wol nicht ganz vortheilhaft.) Ref. ist nicht sehr für Ausstellungen von Kindern: indessen muss die Kritik schweigen, wenn ein Kind so viel leistet, wie dieses. Der Kleine soll auch Anlage zur Composition haben, und sich am liebsten mit arithmetischen Exempeln beschäftigen. Er ist aber arm. Schade um ein schönes Talent, das in diesem Klima erfrieren muss. Fräulein von Schulz, Schülerin des Hrn. Cart., sang eine Arie mit concert. Clarinette aus Righini's Armida recht brav, und mit Hrn. C. ein Duett aus Zingarelli's Giulietta e Romeo; Hr. C. selbst aber eine hübsche Polonaise mit obl. Violoncell (C dur) von Paer. Zum Schluss führte Hr. Dorn mit seinem aus 30 Personen bestehenden Singecirkel die vortreffliche Haydnsche Motette: *Insanae et vanae curae* (deutsch) auf. Die Stimmen waren in gutem Verhältnis besetzt, die Ausführung

präcis und rein. Das zahlreich versammelte Auditorium ging sehr zufrieden mit dem ganzen Arrangement aus einander, und nur bey einigen wenigen Personen, welche nicht so viel baaren Gewinn für Hrn. C. und nicht so gute Execution gewünscht und erwartet hatten, mochte dies nicht ganz der Fall seyn. — Am 9ten feyerte die Bühne das Andenken ihres Directors, Steinberg, durch einen Trauermarsch und Chor, v. Hrn. Hiller componirt. — Am 13ten Febr. gab Hr. Riel die *Schöpfung*. Wenn Ref. diese Aufführung mit derjenigen vergleichen soll, welche Hr. Riel uns vor 10 Jahren gab: so muss er gestehen, dass wir in der Musik starke Rückschritte gemacht haben. Gegen Dilettantinnen muss man nicht zu streng seyn, sondern mit Dank erkennen, dass es noch Dilettantinnen giebt, die öffentlich singen mögen; darum will Ref. seine Bemerkungen über die Solopartien unterdrücken. Die Tenor- und Bass-Partien wurden von Schauspielern gesungen. Der Alt war so schwach besetzt, dass sein Eintreten in den Fugen nicht bemerkt wurde. — Am 1sten März gab Hr. Fleischer zu seinem Benefiz: Moses, v. Klingemann, ein *grosses* Drama mit *grossen* Aufzügen, Märschen und Chören (so stand's auf dem Zettel, und Moses mit fingerlangen Buchstaben.) Die Einnahme war sehr mässig. Die Musik von Bornhardt zeichnete sich keineswegs zu ihrem Vortheil aus. — Am 5ten März führte Herr Riel das *Stabat mater* (nach Pergolese's Orig.-Partitur) auf. Es verdient dankbare Anerkennung, dass Hr. R. den Freunden der Kunst auch ältere Meisterwerke vorführt; wenn indessen solche Werke, die jeder äussern Verzierung — des Colorits der Instrumente, der Chöre und dergl. — ermangeln, nicht mit einer innern Gediegenheit und Kraft gegeben werden können: so — thut man doch wol besser, sich an das Neue zu halten, an dem Gottlob jetzt kein Mangel ist. Hier ists mit dem Absingen der Noten allein am wenigsten gethan. Auf Ref. und auf das ganze Auditorium machte diese berühmte Musik gar keinen Eindruck. — Am 10ten März wurden die *beyden Antone* von Schack gegeben. Das Stück gehört in die Kategorie der Pumpernickel, Fettlümmel u. s. w. und die Musik entspricht dem Text. Weiter lässt sich darüber nichts sagen. — Am 29sten März, zum Benefiz für Hrn. und Mad. Lanz: *Columbus*, von Klingemann; die Composition der Chöre u. Märsche vom Hrn. Musik-Director Hiller. — Am 4ten April gab der Studiosus Rohleder, wenn Ref. nicht irrt, ein Schlesier, ein Concert vor einem sehr kleinen Auditorium. (Ohne Subscription bringt hier selten ein Concert die Kosten ein.) Einem Pianoforte-Concert, (?) von Hrn. R. componirt und gespielt, fehlte es nicht an Eigenthümlichkeit, denn es bestand aus einer Polacca, (D dur) einem Siciliano, (H moll und dur) und einer Polonoise (D dur). Die Modulationen waren wunderbar; so plumpte z. B. der erste Satz nach wenigen Takten aus einem gewöhnlichen Hornsatze so plötzlich in G dur, dass alles staunte; gleich darauf befand er sich in B, und noch schneller wieder in D dur. Wenn man dies auf der einen Seite etwas verschwenderisch nennen möchte, so war doch auf der andern weislich gespart, und in beyden Polonoisen ging die arme Dominante leer aus, indem alle Abschnitte in der Tonica schlossen. Da der Componist, wie man mir sagt, sein Werk drucken lässt, so macht Ref. vorläufig darauf aufmerksam, und enthält sich jeder weitern Bemerkung. Variationen über das Vogelfängerlied, von Steibelt, wurden von Hrn. Rohleder sehr brav gespielt. Er zeigte, dass er ein bessrer Spieler, als Compositeur sey. Möge Hr. R. lieber einem gegründeten Tadel, als unwissenden Schmeichlern Gehör geben: dann kann er einmal etwas leisten. Ein Rondeau à la mode de Paris für die Violin von A. Romberg, von einem jungen Studirenden gespielt, war über des Ausführers Kräfte. — Am 6ten April wurde zum Benefiz des Hrn. u. der Mad. Schmidt (gebor. Krügel aus Leipzig) der 2te Theil des *Donauweibchens* bey ziemlich besetztem Hause gegeben. Dieses gehaltlose Machwerk erschien von Seiten der Verwandlungen und der Chöre mit einer Schlechtigkeit, deren sich manches wandelnde Theater geschämt haben würde. Mad. Schmidt (Hulda) spielte und sang brav und wurde vorgerufen, eine — Ehre, die beynahe jeden Abend einem oder mehrern Schauspielern von einigen jungen Leuten wiederfährt. Man kann jetzt, mit *Lichtenberg*, die Schauspielkunst hier zu den Künsten rechnen, die

Digitized by Google

entsetzlich viel Ehre, aber wenig Brod bringen: denn die Gagen sind schon wieder im Rückstande. — Am 10ten April trat eine Mad. Lienau vom Danziger und Elbinger Theater (welches letzte schon aus einander gegangen ist) als Aline auf. Die Stimme war nicht die schlechteste; Gesang, Figur und Spiel freylich hölzern: dass man aber am Ende pfiff, war doch unrecht. Man hat so manches Schlechte beklatscht: man sollte consequent seyn. — Am 11ten April (am Gründonnerstage) gab man, unpassend genug, den *Trunkenbold*, und ein Liederspiel: der *Becher*; Musik, und, wie man wissen wollte, auch der Text, von Hrn. Blum. Hr. Blum hat die meisten der Lieder, welche er in Leipzig drucken liess, sehr wirksam instrumentirt und zu einem Ganzen verbunden, das mit Beyfall aufgenommen wurde. — Die Bühne hat von ältern Sachen wiederholt: den Tyroler Wastel, den Doctor und Apotheker, Lanassa (mit Chören und Märschen von André, dem Vater.) — Die Einnahmen sind fortdauernd schlecht, das Personale der Oper nicht vollständig, die Chöre existiren nur dem Namen nach. Die Administration des Theaters besteht aus Geschäftsmännern, Kaufleuten und Schauspielern. Fast jedes Mitglied des Theaters erhält ein Benefiz: diese, meistens Opern, rauben alle Zeit des Einstudirens und ruiniren die Kasse. Jetzt kommen die beyden Bucklichen von Portogallo, Faniska, Oberon, Deodata, Palmira u. a. m. als Benefize, und der Triumph der Liebe von Stegmann, an die Reihe.

(Der Beschluss folgt.)

Berlin, den 21sten May. Die musikal. Neuigkeiten der letzten vier Wochen lassen sich auf wenigen Zeilen angeben.

Am 18ten April war das 12te u. letzte Abonnement-Concert des Hrn. Kammerm. Schneider. Es enthielt mehrere gute, und auch gut ausgeführte, aber schon sonst bekannte und angeführte Stücke, weshalb ich sie hier übergehe. Hr. Schneider ist übrigens von seinem Beinbruch zum Vergnügen aller Musikfreunde glücklich curirt. Sein Concert wird auch im Sommer fortgesetzt werden, und zwar in dem schönen Local des George'schen Gartens. — Demois. Frank von Mannheim fährt fort, durch Gastrollen die Freunde des Theaters zu ergötzen. Für Rollen, wie Fanchon, Amor im Baum der Diana, Emmeline in der Schweizerfamilie u. dergl. scheint ihre liebliche Gestalt und ihre sanfte Stimme sich vorzüglich zu eignen. Ausser solchen, zum Theil wiederholten Vorstellungen, gab sie die Clara, (in Daleyracs Adolph und Clara,) die Constanze, (in Cherubini's Wasserträger,) die Louise, (in Monsigny's Deserteur,) und die Myrha, (in Winters Opferfest.) — Am 2ten May gab Hr. Prof. Zelter im Opern-Saal zu seinem Benefiz das Händelsche Oratorium, Judas Maccabäus. Die Ausführung gelang noch vollkommner, als die frühere in der Sing-Academie; leider hatte sich aber nur ein kleines Auditorium eingefunden. — Den 8ten, dem jährlichen Bettage, gab Hr. Kapellm. Weber ein gehaltreiches Concert im Theatersaal. Die Ausführung gelang vortrefflich. Hrn. Webers rühmlich bekannte Ouverture zum Regulus eröffnete das Concert. Dann folgte Schreibers Rhapsodie: Gott und die Natur, componirt von dem jungen talentvollen Meyer Beer, der jetzt beym Abt Vogler seine Studien als Componist fortgesetzt, und durch jedes neue Werk Beweise von rühmlichen Fortschritten giebt. Dem. Schmalz und die Herren Eunike und Grell sangen in diesem und den folgenden Stücken die Solopartien mit verdientem Beyfall. An dieses Stück schloss sich der 130ste Psalm: *de Profundis*, von Gluck componirt, von dem wir bisher öffentlich nur Theatermusik gehört hatten. Das Stück verrieth den grossen Geist und Charakter dieses Meisters unverkennbar; sein Styl ist auch hier einfach, würdig, gehalten; es ist zu verwundern, dass man dies Werk an andern Orten wenig zu kennen oder vergessen zu haben scheint. Hernach sang Dem. Schmalz die berühmte Arie aus Grauns Passion: Singt dem göttlichen Propheten etc., mit aller, dieser Sängerin eigenthümlichen Kunst. Dann folgte Cherubini's Trauergesang auf Haydns Tod, der, wie fast alles andre, mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen ward. Den Beschluss machte der Gang nach dem Eisenhammer von Schiller, von Hrn.

Beschort vorgetragen, mit Webers musikalischer Begleitung, die schon mehreremal in der musikal. Zeit. mit Recht gerühmt worden ist. — Den 15ten gab Dem. Frank Concert im Theatersaal. Sie sang eine Scene von Radicati, mit obligater, von dem jüngern Tausch geblasener Clarinette, und einige Lieder zur Guitarre. Ihre angenehme und schmeichelnde Stimme wurde auch hier mit vielem Vergnügen gehört. Die Gesangstücke der andern Theilnehmer waren bekannt, aber angenehm. Hr. Henning der ältere spielte ein von ihm componirtes Violinsolo, und Hr. Westenholz blies eine von ihm gesetzte Polonoise für die Oboe, mit allgemeinem Lobe. — Auf dem Theater wird Nicolo's *Aschenbrödel* einstudirt. Im Juli erwartet man Dem. Fischer aus Wien, die mehrere Gastrollen geben wird.

Herr Kapellm. Reichardt hat von unsers Königs Majestät eine Pension von 800 Rthlrn. zugesichert bekommen.

Leipzig. Am 24sten May gab Hr. Wilh. Lohmayr, Tenorsänger aus München, Concert, und liess sich darin mit zwey bedeutenden Scenen, und mit einigen Liedern zur Guitarre, hören. Ref. konnte nicht selbst anwesend seyn: alle, die Hrn. L. hörten, freueten sich aber seiner ungemein schönen Stimme, und seines ausgebildeten Vortrags. Mit etwas mehr Charakter im Gesange und einer feinern Aussprache des Italienischen wird Hr. L. gewiss unter die wenigen, wahrhaft vorzüglichen Tenoristen zu zählen seyn.

Kurze Anzeigen.

Six nouvell. Sonatines d'une difficulté progressive pour le Pianof. av. Violon ad libit. par B. Vigueri. Oeuvr. 12. Liv. 1. à Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. (Pr. 12 Gr.)

Wie man immer neue Fibeln für Anfänger im Lesen braucht, braucht man immer neue kleine Handstücke für Anfänger in der Musik; und wenn beyde ihren Zwecken gemäss bearbeitet sind, so ist über die Menge solcher neuen Werkchen nicht zu klagen, ausser etwa von Verlegern alter. Die genannten Sonaten verfehlen ihre Zwecke nicht: sie nehmen den Spieler von da auf, wo er die Scalen und ersten Finger-Uebungen erlernt hat und nun etwas Zusammenhängendes wünscht, das seine Uebungen fortsetzt und zugleich durch gefällige Melodien und Mannigfaltigkeit der Bewegung seinen Geschmack weckt und ihn unterhält. In allen diesen Hinsichten haben diese Sonatinen die meiste Aehnlichkeit mit den bekannten und beliebten Metzgerschen; auch darin, dass die Violinstimme bey der eignen Uebung des Schülers, ohne vermisst zu werden, wegbleiben kann, aber auch so geschrieben ist, dass dadurch beym Zusammenspielen mit dem Lehrer der Schüler in Ordnung, Takt etc. gehalten wird.

Trois Polonoises pour le Pianoforte à 4 mains — — par C. A. Gabler. Oeuvr. 52. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 12 Gr.)

Gefällige Melodien, gute Vertheilung an beyde Spieler, Munterkeit im Charakter, und meistens jener eigene Schnitt und Schwung, den die wahre National-Polonoise hat, der aber von nicht vielen Componisten getroffen wird — — machen dies kleine, sehr leicht auszuführende Werkchen empfehlenswerth. Nur die Eigenheit möchte Ref. wegwünschen, dass so oft die Hauptmelodie in die Tiefe verlegt wird, ohne einen wahren Bass zu bekommen, wie z. B. S. 8.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Juny. №. 24. 1811.

Briefe über die Musik in Kassel.

Vierter Brief.

(S. No. 8. und 9. dieser Zeit.)

Est modus in rebus, sunt certi denique fines.

Hier erhalten Sie noch einen Nachtrag über die hiesige französische Oper, und das Ballet. So manche Bemerkung, die sich mir dabey aufdringt, unterdrücke ich; es giebt so mancherley Dinge, über die sich gar nicht sprechen lässt, ohne dass man zu viel zu sprechen schien; auch mag ich nicht gern in das Fass der Danaiden schöpfen. So genüge denn ein Verzeichnis des gegenwärtigen Opern- und Ballet-Personals, und der im verflossnen Jahr bis Ende Decembr. aufgeführten Opern und Ballets. Kurze Bemerkungen werde ich nur da beyfügen, wo ich glaube, dass ein besonnenes Urtheil überhaupt nutzt und Eingang findet; folglich am wenigsten da, wo unbegränzte Eitelkeit herrscht, die solches Urtheil verschmäht, auch den gegründetsten und bescheidensten Tadel nicht erträgt, und sich allein an ihre eigenen Vorspiegelungen hält, vornämlich wenn diese etwa durch rauschenden Beyfall der Unwissenden unterstützt werden.

Französische Oper. Hr. *Bernard*, Regisseur. (Spielt nur im Schauspiel.) Bariton. Hr. Derubelle, Bariton, erster Sänger in der Oper, und zugleich Kammersänger. (Vergl. mit meinem 2ten Brief.) Hr. St. Estéve, Tenor. Hr. Denys * †). und Hr. Piersen, Bariton. Komiker: Hr. Welsch *, Bariton. Hr. Chodoir, Bass. (sic!) — Ein Hr. Gaspard, Tenorist, scheint abgegangen zu seyn, indem er, zu unsrer Freude, nicht mehr auftritt. Ein Hr. Delys, der bey seinem Debüt wenig Glück machte, gehört — ich weiss nicht, ob eigentlich zum Theater- oder zum Orchester-Personale, indem er bald, zwar mit schwacher Stimme, aber starker Prätension, als Sänger die Bühne ziert, bald an Hrn. Le Gaye's Stelle, mit viel Geräusch, das Orcheser — *anführt.* Er nennt sich einen 2ten Musik-Director.

Sängerinnen. Mad. Delys *, des Obigen Gattin, prima Donna — eine schöne Stimme. Md. Vigni *, mezzo Soprano. Mad. Astruc *. Dem. Adelaide — naive Rollen. Mad. Remy. Mad. Camille, alte Rollen.

Ich habe Ihnen hier nur die Hauptpersonen der Oper genannt, weil es der Raum nicht erlaubt, das ganze Personale, sofern es nicht ausschliessend zur Oper gehört, herzusetzen. Das Chor besteht ungefähr aus 26 Personen. — Musik-Director ist Hr. Le Gaye. (S. meinen 2ten Brief.) Correpetitor, Herr St. Albe. — Es wird beynahe alle Tage gespielt, welches freylich für Kassel bey weitem zu viel ist. Man scheint es aber hier nun einmal mehr mit der Quantität, als mit der Qualität zu halten. Folgendes sind ungefähr die im vorigen Jahre aufgeführten Opern ††).

Ambroise in 1 Act. *Marianne*, 1 Act * *Camille* ou le souterain, 3 A. *Philipp et Georgette*, 1 Act * *La jeune Prude*, 1 A. *La soirée orageuse*, 1 A. *Les 2 Savoyards*, 1 A. *Adolph et Clara*, 1 A. *. *La dot*, 3 A. *Alexis*, 1 A. * *Gulistan*, 3 A. * *Deux Mots*, 1 A. * *La maison à vendre*, 1 A. * *Picaros et*

†) Anm. Die mit * bezeichneten sind musikalisch.

††) Das * zeigt an, welche Opern mehrmals wiederholt worden sind.

Digitized by Google

Diégo, 1 A. * *La maison isolée*, 2 A. Alle diese Opern sind von Dalayrac componirt. — *Bouffe et Tailleur*, 1 A. *Mr. Deschalumeaux*, 3 A. * *Le Traité nul*, 1 A. * *La Jambe de bois*, 1 A. * Diese sind von Gaveaux. — *Jadis et Aujourd'hui*, 1 A.* *Lodoisca*, 3 A.* beyde von Kreutzer. — *l'Avis au Public*, 2 A.* Von Piccini. (Ist aber nicht der alte berühmte Piccini.) *Joseph*, 3 A.* *Le Tresor supposé*, 1 A. *Une Folie*, 2 A.* *L'Irato*, 1 A. * *Stratonice*, 1 A. *Heléne*, 3 A. * von Méhul. — *Montano et Stephanie*, 3 A.* *Aline*, 3 A.* *Le Concert interrompu*, 1 A. * *Les Maris garçons*, 1 A. von Berton. — *Les Visitandines*, 2 A.* von Devienne. — *Ma Tante Aurore*, 2 A. und *Le Calif de Bagdad*, 1 A * von Boyeldieu. — *Le Prisonnier*, 1 A. * und *L'Opéra comique*, 1 A.* von Della Maria. — *Oedipe à Colonne*, 3 A.* von Sacchini. — *Blaise et Babet*, 2 A. * von Dezéde. — *Les Prétendus*, 1 A. von Lemoine. — *Médecin Turc*, 1 A.* *Cendrillon*, 3 A.* *Les confidences*, 2 A. *Michel Ange*, 1 A. *L'intrigue aux fenêtres*, 1 A.* von Nicolo Isouard. — *Richard, coeur de Lion*, 3 A.* *Zemire et Azor*, 4 A.* *Comte d'Albert*, 3 A. * von Grétry. — *Naufrage comique*, 2 A. u. *Le Sacrifice d'Abraham*, 3 A.* von Blangini. — *Les deux Journées*, 3 A. * von Cherubini. — *La Servante Maîtresse*, 1 A. von Pergoleze. (Ist gemeynt Pergolesi.) — *Le Secret*, 1 A. von Solié. — *Le Tonnelier*, 1 A. * von Audinot. — *La Melomanie*, 1 A. * —

Ballet. Balletmeister. Vacat. Hr. Aumer, der diese Stelle bekleidete, ist abgegangen. *Tänzer:* Die Herren Taglioni, Petitpa, Rossier, Liger, Ledet, Gaurier, Vater und Sohn. Auch führt Hr. Pierson in den Balleten oft die komischen Partien aus. — *Tänzerinnen:* Die Dem. Coustau, Adéle, Romain, Laure, Julie, Pitsch, Rossier und Bauch. — Ungefähr 20 Figuranten. — Im vorigen Jahr aufgeführte Ballets sind:

Jeux de Paris. Jeux d'Egle. Fille mal gardée. La Rosière. Le Deserteur. Jenny, ou le mariage secret. Songe d'Ossian. Figaro. La Noce de Village. Anette et Lubin. La Noce de Gamache. —

Bey dieser geringen Anzahl können Sie denken, dass man uns hinlänglich mit Wiederholungen erfreut hat. Was die Musik dieser Ballete (denn diese allein gehört *hierher*,) betrift, so habe ich Ihnen schon in meinem ersten Briefe meine Meynung darüber gesagt. Ich kann Sie also hier blos darauf verweisen. Nur dem *hiesigen Theater-Publico* (nämlich dem tonangebenden, wozu die Kunstverständigen *nicht* gehören) darf man solche Musik bieten, wo Stücke aus Haydnschen Symphonien und Mozartschen Opern mit elenden Gassenhauern, Contretänze mit Opern-Ouvertüren, (die wir alle Tage hören) u. dergl. abwechseln, und zwar so, dass oft auf ein Stück aus Es dur, eines aus A, auf eines aus F moll unmittelbar eins aus D dur, u. s. w. folgt. Das einzige Ballet, welches eine gute und passende Musik hat, ist *La Rosière*, mit Musik von Umlauf. Unser talentvoller *Thurner*, der Ihnen bereits bekannt ist, hat, so viel ich weiss, schon lange ein Ballet für das hiesige Theater componirt, und wir hätten also einmal eine ordentliche, *gute* Balletmusik hören können: allein die Aufführung desselben ist bis jetzt, *wie man sagt*, durch den Abgang des Hrn. Aumer (den Verfasser des Süjets) verhindert worden; und wir müssen also immer der alten Leyer folgen. Ueberhaupt scheinen die Herren vom Theater gar nicht in gutem Vernehmen mit dem Orchester zu stehen, (wovon freylich die Schuld nicht am letztern liegt,) und noch weniger irgend etwas gern zu sehen, wodurch das brave Orchester, oder dieses oder jenes vorzügliche Talent in demselben, sich auszeichnen könnte. —

Schon seit vorigem Sommer werden auch zuweilen durch die Herren Pierson und Denys, (welche ziemlich fertig deutsch sprechen) und durch Md. Schüler, *deutsche* komische Intermezzi aufgeführt. Wie man auf diese Idee, nach Abschaffung des deutschen Theaters, gekommen ist, weiss ich nicht. Man mag aber, wie es scheint, auch nichts daran wenden: denn seit der ganzen Zeit hat man nur mit Dreyen abgewechselt. Diese sind: *Die beyden Freunde* — Musik von verschiedenen Componisten. — *Der Kapellmeister Pauckendorf* — Musik von Bianchi, (also nicht deutsch) — und *Röschen und Christoph*, mit Musik aus Paesiello's Molinara. Vor einigen Wochen jedoch wurde auch ein ganz neues In-

Digitized by Google

termezzo *Der falsche Werber*, mit Musik von Fr. Uber, mit vielem Beyfall einigemal nacheinander gegeben; worüber ich weiter unten mehr sagen werde.

Hiermit beschliesse ich nun meinen *Nachtrag*, und kann jetzt ununterbrochen mit der Zeit fortschreiten.

Die hier bestehenden musikalischen Gesellschaften, die Sie bereits kennen, gehen ihren Gang fort, bis auf die Baldeweinsche, welche bereits ihren diesmaligen Cursus geschlossen hat. — In meinem letzten Briefe habe ich noch zu bemerken vergessen, dass auch die Gesellschaft des grossen Cassino ein wöchentliches Concert etablirt hat, wo das Orchester aus den Musikern der Grenadier-Garde besteht. — Oeffentliche Concerte haben wir diesen Winter sehr wenige gehabt, aus Ursachen, die Ihnen schon aus meinem ersten Briefe bekannt sind. Am 7ten Dec. war *grosse musikalische Academie* im königl. Theater, zum Benefiz des jungen Adolph Wiele. Dieser junge Virtuos auf der Violin ist der (ungefähr 14 bis 15 jährige) Sohn des hiesigen Kammermusicus. Mit Vergnügen ergreife ich diese Gelegenheit, das Publicum auf diesen jungen Tonkünstler aufmerksam zu machen, der es schon längst verdient hatte, bekannter zu seyn. Ich halte sonst eben nicht viel von den (meist forcirten) jungen Wundergenies, welche in der Regel nur eine Speculation ihrer Aeltern oder Erzieher sind, und wie die Treibhauspflanzen frühzeitig überreif werden und welken. Indess wäre es ungerecht, solchen Kunstjüngern nicht die Aufmerksamkeit zu widmen, die sie verdienen. Unter allen mir bekannten, so jungen Virtuosen ist unstreitig dieser junge Wiele einer der bemerkenswerthesten. Sein *männlich* kraftiger, fester Strich, sein starker, voller Ton, seine ausserordentliche Fertigkeit, und die Deutlichkeit und Reinheit, womit er spielt, und die schwersten Passagen und Stricharten in seiner Gewalt hat, setzen, besonders im Verhältnis zu seiner, dem Aeussern nach, schwachen Constitution, wirklich in Erstaunen, und lassen einst sehr viel von dem jungen Mann erwarten. Jedermann hört ihn gewiss mit dem lebhaftesten Interesse. Er ist bereits als wirkliches Mitglied der hiesigen königl. Kapelle aufgenommen. Das von ihm gegebene Concert bestand aus folgenden Stücken. *Erster Theil.* 1) Ouverture aus Sacrifice d'Abraham v. Blangini. Sie machte auch im Concert guten Effect, und wurde vom Orchester mit der gewohnten Präcision ausgeführt. 2) Bravour-Arie, ges. von Mad. Delys. Wenn eine Bravour-Arie eine solche ist, wobey der Sänger an den niedrigsten, altfränkischen Passagen ununterbrochen sich halb todt gurgeln muss: so ist dies eine gewaltige Bravour-Arie. Unbegreiflich war es jedermann, wie Mad. D. ihre Kunst und ihre wirklich schöne Stimme an diesem elenden Machwerk verschwenden konnte. Eine Composition wie diese, so unter aller Kritik, ist mir so bald nicht vorgekommen. Mad. D. sang übrigens recht brav. 3) Violin-Concert von Krommer, gespielt v. Ad. Wiele. Es ist das neueste aus D dur, brillant, und recht angenehm zu hören. Der junge Künstler spielte, man kann wirklich sagen, *vortrefflich*; und verdiente ganz den, fast tumultuarischen Beyfall, den man ihm zollte. *Zweyter Theil.* 1) Symphonie. 2) Pot-Pourri fürs Violoncell von B. Romberg, gespielt von Hrn. Fenzi, ersten Violoncellisten der königl. Kapelle. Hr. F. trug es sehr brav, mit Fertigkeit und Geschmack vor, und erhielt verdienten Beyfall. 3) Duett aus Matrimonio segretto; ges. von Hrn. und Mad. Delys. 4) Variationen für die Violin, von Krommer, gesp. von Ad. Wiele. — Obgleich sehr brav vorgetragen, machten doch diese Variat. keine Sensation; und konnten es auch nicht, da sie wol mehr zum Privatstudio, als zum öffentlichen Vortrage geeignet sind. Im Ganzen war man mit diesem Concert sehr zufrieden, und das Haus ziemlich voll.

Ein andres Concert, ebenfalls im Theater, gab ein Hr. *Simoni*, italienischer Sänger, wie er sich nannte; und verband damit die Vorstellung eines (wirklich hier noch nicht gesehenen und gehörten) *Pygmalion*. Es war also eine *musikalisch-theatralische* Academie. Die Eintheilung war folgende. *Erster Theil.* 1) Ouverture aus Tigrane, von Righini. Man hört diese und die viel belobte Mehülsche Jagd-Symphonie hier zu oft, als dass man sie immer mit neuem Interesse hören könnte, selbst wenn auch beyde von gleichem Werthe wären. 2) Arie v. Mozart, ges. von Hrn. Simoni. (Verzeihe, guter Mozart!)

Digitized by Google

5) Violin-Concert von Rode, (auf dem Zettel stand aber Viotti,) gespielt von Hrn. Georgis, Violinisten der königl. Kapelle. 4) Duett für 2 Soprane, gesungen von Mad. Schüler und deren Schwester, Dem. Bonasegla. *Zweyter Theil.* Pygmalion, italienisches Intermezzo, gesungen und — gespielt von Hrn. Simoni. Das war denn nun so ein Pygmalione! Es war nicht Melodram, sondern bestand durchgängig aus Recit. u. Arien. Die Comp. war zusammengetragne Waare, und das Spiel des Hrn. S. jämmerlich. Der Gesang nicht viel besser. Er hat eine starke, aber eben nicht angenehme Stimme, hingegen desto mehr Prätension. Seine Manier (wenn man es so nennen will) soll vielleicht Crescentinisch seyn, ist aber ganz Simonisch. Seine Verzierungen sind geschmacklos und überladen. Kurz, wer noch nichts von einem Marchesi, Crescentini, Brizzi, und solchen Meistern wüsste, wurde durch Hrn. S. eben keinen vortheilhaften Begriff vom italienischen Gesange bekommen. *) Das Haus war leer.

Hr. Ries, der bekannte Pianoforte-Spieler, hat denn auch in der Stadt *zwey* Concerte (eine unerhörte Sache in Cassel) gegeben; und darin die Erwartung, die wir hatten, vollkommen befriedigt. Das erste, den 25. Jan., enthielt Folgendes: Ouverture, v. Blangini. Sie ist ganz neu, und über ein spanisches Nationalthema componirt. Zuvor schon hörten wir sie als Ouverture zu einem Ballet, wozu sie sich auch, (besonders wegen der dabey angebrachten obligaten — Castagnetten,) noch mehr zu eignen scheint, als zum Concert. Das Thema ist geschickt und gefällig durchgeführt. Scene von Naumann, ges. von Mad. Willmann. — Da Mad. Willmann jetzt, ausser bey dergleichen Gelegenheiten, nicht mehr öffentlich singt, so hören wir sie auch nur sehr selten. Zu ihrer Ehre finden wir, dass sie sich in ihrer Zurückgezogenheit keineswegs vernachlässigt, sondern immer noch die brave, achtungswerthe Sängerin ist, die wir stets mit Vergnügen gehört haben. Auch diese Scene sang sie sehr brav, und des trefflichen Componisten würdig. Concert für das Pianoforte, comp. und gespielt von Hrn. Ries. Ueber Hrn. R., sein Spiel und seine Composition, nachher. Oboe-Concert, gesetzt und geblasen von Hrn. Thurner. Das Concert, (so viel ich weiss, eines seiner frühern,) ist, obgleich nicht gerade hervorstechend, dennoch aber originell, ohne gesucht zu seyn, brillant, gut instrumentirt, und gefällig für's Ohr. Dass es Herr T. seiner selbst würdig vortrug, lässt sich erwarten. Wir mussen nur bedauern, dass wir sowol Hrn. T., als noch einige andere unsrer hiesigen geschickten Künstler, so selten zu hören bekommen. Rondo von Mayer, (war aber, wenn ich nicht irre, von Winter,) gesungen von Md. Willmann. Freye Phantasie auf dem Pianof. von R. Man war allgemein mit dem Genuss dieses Abends zufrieden; und Hr. R. konnte es auch seyn, denn der Saal war (o Wunder!) ganz voll, und der Beyfall ungetheilt. —

(Die Fortsetzung nächstens.)

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss aus der 23sten No.) Am Charfreytage führte Hr. Riel Grauns Passionsmusik auf. Man hat Hrn. R. in den hiesigen Zeitungen den Vorwurf gemacht, dass er nichts anderes, als dieses Stück zu kennen scheine; ich glaube, mit Unrecht. So lange die Musik ein zahlreiches Publicum findet, verdenke ichs Hrn. R. nicht, dass er sie einstudirt. — Von denen vor einem Jahre von mir gerügten

*) So eben lese ich in dem Hamburgischen unparteiischen Correspondenten folgende Anzeige: Seit einigen Jahren bereits ist in Hamburg kein guter Tenorist aufgetreten. (Das ist stark.) Die Mitwirkung des kaiserl. österreichischen Kammersängers (?) Simoni an dem Concert der Mad. Gley lässt mithin die hiesigen Musikfreunde einen um so angenehmern Genuss erwarten, je grösser der Ruf der Vorzüglichkeit ist, der Hrn. S. vorangeht. — Wenn dies wirklich jemand anders, als Hr. S. selbst, hat einrücken lassen: so ist dies wol eine sehr gewagte Präsumtion, da der Ruf eines Künstlers vor seinem Auftreten, eben durch solche Anzeigen, die gewöhnlich nur Lockbeeren fürs Publicum seyn sollen, vorzüglich heut zu Tage eine sehr unsichre und relative Sache ist. Aber dergleichen Manipulationen sollten von wahren Künstlern selbst gar nicht geduldet werden. Sie schaden mehr, als man glaubt.

d. Verf.

Digitized by Google

Fehlern hat Hr. R. auch nicht Einen verbessert. Die nämlichen schleppenden Tempos; (Hr. R. liess 2 Choräle und die Wiederholungen der Arien weg, und es dauerte doch über zwey Stunden!) das nämliche unschickliche Aufhören des letzten Chors in C moll, dazu die Coda der Instrumente in Es! Alles, wie vor dem Jahre! Hr. Riel liest doch wol, was über ihn geschrieben wird? Er, Musik-Director, sollte das! Er mag glauben, dass ich Unrecht habe. Nun — das Factum liegt da: Kenner mögen entscheiden. Es wäre noch über das geschmacklose Klimpern zwischen den Absätzen der Choräle, welches sich beynahe nur auf den gebrochnen kleinen Septimenaccord reducirte, über die Verwandlung der Graunschen Figur in über die Weglassung der Pralltriller, und über manches Andre, viel, viel zu sagen; was hülfe es aber? — Die Chöre gingen gut, nur war der Alt zu schwach, und der Bass zu laut (nicht zu stark.)

Aus meinen bisherigen Berichten, die ich mit der grössten Unparteylichkeit abgefasst habe, da es mir nur um die Sache zu thun ist, nur um sie zu thun seyn kann, und ich von keiner Partey besoldet werde . . . geht deutlich hervor, dass die Musik in Königsberg jetzt eben nicht in Aufnahme ist. Kann Jemand — nicht nach Weise der Gassenbuben, sondern mit Gründen — mich eines Andern überführen, so will ichs mit Dank annehmen.

Die früher erwähnte Harmonie ist, grosser Disharmonieen wegen, auseinander gegangen.

Für die Bildung des Volks zum Gesang wird viel gethan. Die Zöglinge der Tiepoltschen Freyschule singen wirklich vierstimmige kleine Chöre recht artig und ziemlich rein. Die Uebungen für die Rhythmik haben mir besonders gefallen; nicht so das Singen bis ins hohe c, welches nachtheilig werden muss. — Hr. Liedtke, Lehrer am königl. (durch Hrn. Zeller eingerichteten) Normal-Institute, hat 12 kleine, 3 und 4stimmige Chöre herausgegeben, die aus einem schweizerischen Liederbuche entlehnt sind. Sie sind in Ziffern abgedruckt. (Diese Erfindung ist übrigens nicht neu, und J. A. P. Schulz hat vor mehrern Jahren die Partitur seines Oratoriums, *Maria und Johannes*, auf ähnliche Weise drukken lassen.) Da so vieles über den Gesang der Zöglinge dieses Instituts geschrieben und gesprochen worden, so ist es vielleicht den Lesern der m. Z. angenehm, hier eins der erwähnten Chöre zu finden.

3	5	4	4	5	3	|	3	4	5	5	6
Bis	ich	schla	fen	wer	de		un-	ter	küh-	lem	Sand,
1	1	2	2	1	1	|	1	1	2	3	4
1	1	VII	VII	1	1	|	1	VI	VII	1	4

5	5	6	7	8	9	10	9	8	7	8
führt	der	Herr	der	Er-	de	mich	an	sei	ner	Hand.
3	3	4	4	5	5	5	4	3	2	3
1	1	4	2	5	VII	1	4	5	5	1

Die römischen Ziffern sind die Töne unterm eingestrichnen c, eigentlich dem Grundton überhaupt. Das 4stimmige Singen macht bald eine höhere, bald eine tiefere Stimmung nöthig, je nachdem das vorzutragende Stück mehr Höhe oder Tiefe hat. Diese Einrichtung, die wenigstens in der Tiepoltschen Freyschule statt findet, scheint mir Nachtheile mit sich zu führen. *Warum denn gerade vierstimmigen Gesang von Kindern allein?* Der Lehrer richte die vierte Stimme für sich ein! —

So eben erhalte ich eine kleine Schrift: *Gedanken über den Unterricht im Gesange auf öffentlichen Schulen*, von Hrn. Gotthold, Director des hiesigen Friedrichs-Collegiums. Sie enthält, wenn auch nicht viele neue, doch viele wahre, beherzigungswerthe Sätze. Der Verf. bleibt selbst da immer interessant, wo man ihm nicht unbedingt beypflichten wird, (z. B. über die Vorzüge der griechischen Musik,) und so wäre zu wünschen, dass sie durch den Buchhandel weiter verbreitet würde, als Programme gewöhnlich verbreitet werden. Dass der Hr. Verf. Ihre Zeitung benutzt hat, (z. B. S. 24, No. 3. die gründliche Recension der Schubartschen Singschule,) wird Ihnen recht seyn, wenn er dieselbe gleich nicht angeführt hat. —

Digitized by Google

Bruchstücke eines Schreibens aus München.

Endlich ist *Aschenbrödel*, die lang erwartete, über unsre Bühne geschritten. Spät genug, werden Sie denken. Desto gespannter war unsre Erwartung. Was hatten wir nicht alles schon gehört! was nicht gelesen, in deutschen und französischen Blättern! Was gewisse, in der Natur eines Kunstwerks gegründete Formen nicht verletzt — und unser Zeitalter ist formeller, als man dem Anscheine nach glauben möchte — das kann nie missfallen. So hat auch das alte Ammenmährchen drey Stunden hindurch — denn so lange spielt hier die Operette — unsere Aufmerksamkeit unterhalten. Viel mehr aber auch nicht. Gerührt hat es uns nicht — wie könnte es dieses? Entzückt wol auch nicht — wie schwer ist dieses! Wol griff man sich an; man klatschte: aber *Aline*, und selbst das alte Feenmährchen, *Zemire und Azor*, haben viel tiefer auf uns gewirkt: das leugnet Niemand. Schönheiten, die grösstentheils nur local sind; ein rasches Spiel, das bey uns Deutschen nicht immer einheimisch ist; besondere hinreissende Eigenheiten eines beliebten Schauspielers, einer beliebten Schauspielerin; eine für theatralische Kunst schwärmerisch eingenommene Nation — bringen oft Wunder hervor, die der Nachbildner mit aller Kraftanstrengung von seinem kälter gestimmten Publicum umsonst erwartet. Die Saiten sprechen nicht an: sie sind schlaffer gespannt. — Ueberflüssig wäre es, über das Süjet dieser schon allbekannten Feenoper ein Wort zu sagen. Alles, was sich daraus bilden liess, hat der Dichter geleistet. Eine oft bis zum Muthwillen gehende Laune, dann wieder Scenen, die unser moralisches Gefühl in Anspruch nehmen, dann wieder sinnlich reizende, wechseln, und unterhalten freylich. Mad. Harles war Clorinde, Frau v. Fischer Tisbe; die gute *Aschenbrödel* war der Mad. Regine Lang vorbehalten. Hr. Weixelbaum ... aber warum geht dieser geachtete Künstler so selten aus einem gewissen sentimentalen Wesen, das ihn zu umgeben scheint, heraus? warum wird er auf seiner Bühne nie launig, nie munter? Hat je sein schöner Gesang des verdienten Beyfalls verfehlt? Oder sollen immer nur ernste Charaktere sein Gemüth durchdringen? Unbedeutend für seine Singfähigkeit sind freylich solche Rollen; hier kann er seine Kunst wenig entfalten. Aber wer sollte nicht auch manchmal, wäre es auch nur zur Erholung, unbedeutenden Rollen eine Art von Wichtigkeit geben wollen? wer soll sich die Mühe verdriessen lassen, der Liebling des Publicums immer zu seyn, wenn man so leicht es immer seyn kann? Es ist eine seltene Sache um unsere ephemerischen Künste; eine Kleinigkeit hebt sie, eine andere macht sie fallen. Ich meines Theils möchte es mir nicht anmerken lassen, dass ich diese Kleinigkeiten verschmähte: denn wer hat wol immer Gelegenheit, sich im Grossen zu zeigen? und wo ist das Auditorium, das Grosses immer fasst? . . . Hr. Weixelbaum also spielte den König. — — Die beyden ersten Acte bis zum 2ten Finale sind uns etwas langweilig vorgekommen. Der moralische Alindor, die gute *Cendrillon*, die eitlen Schwestern, der lächerliche Quasikönig — so gut ihn Hr. Mittermayr, dessen Fach so etwas nicht ist, und nicht seyn sollte, vorstellte — konnten uns doch nicht genug anziehen. Was hatte ein grosser Theil unserer Theaterfreunde, die übrigens nicht immer Kunsterfahrne seyn können, nicht alles erwartet! Aber auch dieses an sich imposante Fest hatte für uns, ich weiss nicht was Schielendes. Warum tanzt Clorinde? sollte sie den schönen Tanz ihrer Schwester blos vorbereiten? oder sollte ihr Tanz gar Caricatur seyn? Und das folgende Lied, aus F moll, auf die Worte einer Idylle . . . . ein spanischer Nationaltanz sollte es seyn: aber Clorinde tanzte nicht darnach; sie legte ein eigenes, ziemlich langes Tanzsolo (*pas seul*) ein. Und nun sollte Cendrillon durch ihren Tanz, durch das Reizende ihres Gesanges, allen Aufwand voriger Kunst aufheben, auslöschen; sie allein soll, alles besiegend, aller Augen nur auf sich ziehen. — Diess ist der Hauptmoment eines Kunstproductes, das nicht unser Herz rühren, das nur unsre Sinnen täuschen und anziehen sollte, das aber nur von Einer Schauspielerin, von jener nämlich, für deren Individuelles das Stück gedichtet worden, mit vollkommner Wirkung kann dargestellt werden. Die Musik selbst wird hier nicht unter jene vom ersten Rang,

Digitized by Google

nicht unter die genialische gezählt. Verstanden es grosse Meister, wie *Gluck*, *Mozart*, durch ihre Töne uns manchmal etwas Besseres, als was die Alltagswelt uns darbietet, ahnen zu lassen, so ist dieses bey Hrn. Nicole de Malte nicht der Fall. Zwar der Gesang des Waldhorns mit der Harfenbegleitung, womit die Ouverture beginnt, könnte uns in eine höhere Stimmung versetzen: doch kömmt dies wol noch zu frühe, und das darauf folgende Allegro, so wie die wirklich unbedeutende Introduction, welche in dem Zuschnitt gewöhnlicher französischer Operetten gegeben sind, weisen die Empfindung, die sich eben in uns ankünden wollte, sogleich wieder ab. Von jenen heimlichen, romantischen, schwärmerischen Melodien, die uns gute Meister jener Nation oft hören lassen, kömmt in beyden ersten Acten nichts vor. Die beyden Romanzen — eine Musikart, in der uns der genialische Méhul in *Helene* und *Joseph* so viel Reizendes und Originelles gegeben — sind zu sehr in Dalayrac's Manier geschrieben. Doch hat diese Oper einen Vorzug, dessen viele andere sich nicht rühmen können. Es steigt nämlich ihr Interesse; die Melodien verschönern sich, so wie die Handlung fortschreitet. Ein Terzett der drey Schwestern im 3ten Acte, voll Charakter und Leben; ein Duo des Prinzen und der Aschenbrödel, dessen inniger Gesang unser Herz anspricht; so wie das Finale, mit einigen, zwar schon gewagten, aber doch hier in neuer Verbindung vorgebrachten Modulationen, sind, nach unserm Gefühle, das Beste des ganzen Stücks. Das Steife hat sich hier verloren, und man wünschte wol am Ende, noch mehr Musik dieser Art zu hören. — Die Oper wurde gut gespielt, doch vielleicht nicht mit der Raschheit und dem leichten Wesen, das einem dramatisirten Mährchen eigen seyn sollte. Sie wurde auch gut gesungen; doch da alles sich unvermerkt zu jenem höhern Gesange hinneigt, den die italienische Oper immer lebhafter anstimmt: so konnte Clorinde und Tisbe, als sie eben in jenen kurzgefassten Rhythmen des ersten Acts versuchten, die Stärke ihrer schönen Stimmen zu entfalten, der Erwartung nicht entsprechen. Alles hat sich, in Prosa und Versen, verschlimmert — verändert gewiss. Wissen wir ja kaum mehr, was wir wollen, wenn wir unser Theater betreten! Wenig kennen wir die Grenzen einer Kunst, die eben auch, wie alles, was der Menschengeist hervorbringt, ihre Kehrseite hat. Wir sind an Musik und Theater — wie übersättigt. Da wir Singspiele vom verschiedenartigsten Geist und Wesen hier sehen, so ist es wol eine natürliche Folge, dass wir keine Art derselben genau kennen lernen, uns an keine derselben recht gewöhnen, und von einer erwarten, was nur die andere leisten kann. Verhehlen wollen wir es uns nicht: wir fangen an, in der italienischen Oper zu schlummern, weil uns der blosse Gesang für den Mangel einer interessanten Handlung nicht schadlos halten kann; wir gähnen in der französischen Operette, die einst unsere Lieblingsunterhaltung war, weil wir auch die Producte des Theaters Feydeau von *Crescentinis* gesungen, von *Garricks* gespielt sehen möchten. Und die Bestrebungen des vaterländischen Künstlers — o diese tragen schon bey ihrem Entstehen die Zeichen ihres schnellen Endes an sich. Seit beynahe zwey Jahren hat keine der für hiesiges Theater componirten Opern es bis zur dritten Vorstellung bringen können. Die *Räthsel*, die *Jagd*, *Carlo Fioras*, *Claudine* von *Villa Bella*, (ihr Fall war der entschiedenste) *Demohpoon*, blieben bey der zweyten stehen: ja ein sehr schönes, von Winter componirtes Ballet, der *Tod Adams*, dessen zarte Haltung und sanfte Melodien allgemein anerkannt wurden, musste sich gar mit einer einzigen begnügen! Allerhand nichtige, unbedeutende Kritiken über dieses und jenes, z. B. über einen Anachronismus von Regenbogen . . . denn kömmt es darauf an, ein Kunstwerk durchzuziehen, so citiren wir mitunter wol auch den alten Moses, aus welchem wir uns übrigens wenig machen — solche Kritiken, sag' ich, liessen sich hören, und Herr *Crux*, der wol manchmal über gute Tänzer, aber nie über gute Süjets für seine Dichtung in Verlegenheit kam, nahm das nicht gewürdigte Ballet von der Bühne zurück. Wie dies alles enden, und ob wol deutsche Kunst unter uns ganz aufhören werde, möchte man vielleicht fragen. Soll Beyfall und verdienter Lohn sie ermuntern, so möchte sie wol lange nicht genug ermuntert werden. Doch wollen wir nicht hoffen,

Digitized by Google

dass deswegen unsre Künstler die Hand in den Schoos legen, und auf halbem Wege stehen bleiben werden. Unfälle dieser Art sind ja auch auf andern Theatern nicht selten. Schreiber dieses glaubt, dass sie bey uns mehr, als irgendwo, den Dichtern können beygemessen werden. Sie kennen die Erfordernisse eines guten Operngedichts zu wenig, oder geben sich, aus leicht zu begreifenden Ursachen, ungern mit denselben ab. Die Kunst hat kein Vaterland. Sind wir gegen das Unsrige selbst unerbittlich strenge, so lassen wir dem Guten, das aus der Fremde kommt, volle Gerechtigkeit wiederfahren. *Aline, Helene, Camilla*, (v. Paer,) *Armand, Joseph*, vielleicht auch zum Theil *Aschenbrödel*, das *Opferfest* — denn für die *Wiener* Bühne schrieb Winter, wie bekannt, diese Oper, und ihr Glück war gemacht, ehe sie bey uns eingeführt wurde — mitunter der edle *Pumpernickel*, werden fleissig besucht; sie sind, so zu sagen, an der Tagesordnung. Nun denn: diese studire unser Künstler! diesen bilde er nach! Sehr wohl! Wenn nur so etwas nachzubilden wäre! —

Recension.

1. *Ossian an die untergehende Sonne nach Herders Uebersetzung u. d. engl. Originaltext* (?) *mit Begl. d. Pianoforte u. einer Violin* — — 37stes Werk. (Pr. 20 Gr.) und
2. *Die Unschuld v. Müchler, in Musik ges.* (*für Gesang u. Pianoforte*) — *v. F. H. Himmel.* 39stes W. Leipzig, b. A. Kühnel. (Pr. 8 Gr.)

Hr. Kapellm. H. besitzt einen gewissen Kreis Lieblings-Melodien, Lieblings-Wendungen der Harmonie, und Lieblings-Figuren der Begleitung, die vornämlich in seiner angenehmen *Fanchon* gesammlet stehen. In diesen bewegt er sich, mit weniger oder mehr Abwechselung und Modification, immer wieder: aber man muss gestehen, diese Lieblings-Melodien, Wendungen und Figuren, sind gut, werden mit Geschick und Geschmack angebracht, und sind zugleich Lieblings-Melodien, Wendungen und Figuren, der jetzigen zahlreichen Liebhaber-Welt. Diese finden sich denn auch in den genannten beyden kleinen Werkchen; darum wird es ihnen an Beyfall so wenig, als den frühern ähnlichen fehlen, und sie sind dieses Beyfalls auch gar nicht unwürdig. In No. 1. nimmt der Componist, wie es der Text verlangte, einen ernsten Gang, und bey aller Einfachheit eine gewisse Würde, auch einige Wendungen der Harmonie und Begleitung an, welche er noch nicht zu oft gebraucht hat: der Effect ist aber weit weniger in die, zuweilen sogar etwas monotone Singstimme, als in die figurirte, und (wahrscheinlich um an Ossian zu erinnern) harfenartige Begleitung des Pianoforte gelegt; doch wird dieser beabsichtigte Effect, bey guter Verbindung der Violin und des Gesanges mit dieser Begleitung, im Ganzen wirklich erreicht. Auf Einzelnes soll man bey dieser ganzen Art der Behandlung nicht zu ernstlich sehen; sonst müssten z. B. öftere Dehnungen im Gesange, wie: (*Andante sostenuto!* und Begleitung in steten Sechzehntheilen!): ver – las – sen; da ist das Bet – te; allerdings gemissbilligt werden. Recht schön hebt sich der Componist von der Stelle an: die Wogen kommen etc.

Mit der *Unschuld* (No. 2.) haben sich Dichter und Componist leichteres Spiel gemacht. Hr. M. hat die, von den neuesten deutschen Liederdichtern darnieder gesungene Weise gewählt: Was ist es, das . . . dies thut und jenes, und wieder jenes und dies? und am Ende: es ist . . . Hr. H. hat eine Musik dazu gesetzt, die mehrern seiner kleinen Gesänge wol gar zu sehr gleicht. Beyde haben aber etwas geliefert, das sich sehr gut mit einander verbindet, überall gleichen Schritt hält, leicht und gefällig dahin fliesst, und gewiss von Jedermann, selbst von dem, der jene Erinnerungen und Rückweisungen nicht los werden kann, gern einigemal gesungen und gespielt wird. Hier ist auch der Singstimme vornämlich der Ausdruck, eine lebendigere Bewegung und gute Declamation gegeben worden, wobey aber das unterstützende Accompagnement doch keinesweges uninteressant ausgefallen ist. —

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. № VII. 1811.

Für Freunde des Gesangs und Klaviers.

Musikalischer Jugendfreund,

oder

instructive Sammlung von Gesängen für die Jugend gebildeter Stände, sowohl für Schulen und Institute, als auch für häusliche Kreise geeignet, geordnet von *M. Friedr. Wilh. Lindner.* Erstes Heft. 24 Musik-Bogen in 4to. Verkaufpreis 2 Rthlr., Parthiepreis für Schulen u. Institute 1 Rthlr. 8 Gr. Leipzig, beym Herausgeber und in Commission der Gräffschen Buchhandlung.

Diese erste Sammlung enthält 57 Lieder, Rundgesänge und Canons, ein, zwey, drey und vierstimmig, alle mit Klavier-Begleitung.

Die Namen der Dichter und Componisten mögen jedem Musikliebhaber überzeugen, dass er in dieser Sammlung das Beste und Zweckmässigste findet.

Dichter und Dichterinnen.

Julie v. Bechtolsheim — Bürde — Göthe — Herder — Hölty — Köpken — Kosegarten — Krummacher — Kuhn — Maass — Müchler — Neuffer — Pfeffel — Elisa von der Reck — Salis — Schiller — Schmidt — Spiker — von Stolberg — Thilo — Tiedge — Voss — u. a. m.

Componisten.

Ambrosch — Beethoven — Ferrari — Gyrowetz — Harder — Haydn — Himmel — Hurka — Kunze — Mozart — Naumann — Pilz — Reichardt — Righini — Fr. Schneider — Schulz — Spaazier — Türk — Vogler — Zumsteeg — u. a. m.

Jede weitere Anpreisung ist überflüssig, selbst über den geringen Preis als Empfehlung kann wohl nur eine Stimme seyn. Es ist auf Gemeinnützigkeit besonders Rücksicht genommen; darum bleibt auch für Schulen und Institute der Parthiepreis bey 12 Exemplaren immer nur 1 Rthlr. 8 Gr. sächsisch. Einzelne Liebhaber können nur noch bis Ende August auf diesen Preis Anspruch machen. Alles Uebrige ist in der Einleitung des Werks ausführlicher gesagt worden.

Leipzig im May 1811.

Der Herausgeber.

Ankündigungen.

Im Verlage der Herderschen Buchhandlung zu Freyburg und Constanz haben folgende Werke so eben die Presse verlassen, und sind in allen soliden Buchhandlungen zu haben:

Elementarische Gesangslehre für Volksschulen: Oder kurze Anleitung zur musikalischen Jugendbildung in den Elementarschulen. 8. Ladenpreis 1 Fl. 24 Xr. oder 18 Gr.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass unter den höhern Ideen Pestalozzis sich keine so wohlthätig ausspricht, als jene, die durch methodische Bildung der Schuljugend im Gesange die Musik zum Gemeingut der Menschheit zu machen, die Pädagogen der Zeit so stark und nachdrücklich auffordert. Wenn eine solche Bildung keinen andern Nutzen gewährte, als dass sie das ganze Volk befähigte, an unsern Gottesverehrungen persönlichern Antheil nehmen zu können, als bisher, und dadurch die Letztern zu einer Würde erheben, die unter dem allmächtigen Schalle psalmodischer Hymnen das Praesens Numen in Aller Herzen hineinzauberte, so wäre schon dies Gewinn genug, um unverweilt Hand ans Werk zu legen.

Soll dies jedoch gelingen, so genügen dazu nicht die grossen Werke, denen wir von Yverdün her entgegen sehen, sondern es muss eine für Schullehrer geschriebene Anleitung in Aller Händen seyn, deren Gemeinverständlichkeit sie eben so allgemein einführbar macht.

Digitized by Google

Die vorliegende Gesanglehre hat diese ihre Zweckmässigkeit in den Schulen Rotweils bereits auf eine Art erobert, dass über ihren Werth kein Zweifel mehr seyn kann; wir theilen sie daher dem verehrten Publicum mit, um durch ihren Gebrauch zu ähnlichen Resultaten zu gelangen, die selbst die unbescheidenste Erwartung übertreffen werden.

In einer fasslichen Sprache behandelt sie ihren Gegenstand so rein elementarisch, und in einem so naturgemässen Gange, dass auch der Nichtmusikant theils sich selbst belehren, theils auch andere darnach zu unterrichten in den Stand gesetzt wird. Sie zerfällt in 2 Theile, derer der 1ste die Rhythmik, der 2te die Melodik in der Art abhandelt, dass man jedesmal zuerst mit der Sache, dann mit den Zeichen, und zuletzt erst mit den Namen der Zeichen bekannt wird. In dieser Absonderung und Behandlung des Stoffs liegt die Ursache der unglaublichen Leichtigkeit, womit jeder zum Ziel gelangen wird, der sich dieser Anleitung gehörig bedient, wozu wir sie wiederholt empfehlen.

Als eine gewiss sehr willkommene Zugabe sind diesem Werke noch beygegeben worden: Zwanzig Uebungsstücke als Uebungsbeyspiele zu der elementarischen Gesanglehre.

Zur leichteren und allgemeineren Verbreitung dieser Lehrart in Volksschulen ist für die Schulkinder ein gedrängter, leicht fasslicher Auszug veranstaltet worden, und führt den Titel:

Gesangbüchlein für unsre lieben Kinder in den Elementarschulen. 12. 9 Xr. oder 2 Gr.

Fragmente zur höhern Musik und für ästhetische Tonliebhaber. Vom geheimen Rathe von Böcklin, der Philosophie Doctor, der Academie der Arcadier zu Rom, wie auch verschiedener gelehrten Gesellschaften Mitglied etc. 8. 36 Xr. oder 8 Gr.

Die Tendenz dieser zwar kleinen, aber interessanten, Schrift gehet nicht nur dahin, den Anfängern in der musikalischen Composition, in so manchem Betracht, stille Winke und Fingerzeige zur höhern Musik zu geben: sondern auch ihren Geschmack für den ästhetischen Charakter der Tonkunst ausbilden zu helfen. — Keine Kunst, ausser der Poesie, erreicht die Intensität einer ausdrucksvollen Musik. — Der rühmlichst bekannte Verfasser beweiset unter andern: dass, wo die Schönheit der Melodie nur als Verstärkung des ästhetischen Reizes einer kunstreichen Harmonie zur Hülfe gerufen wird — die Musik gerade auf die Schönheit Verzicht thue, wodurch eben sie alle übrigen schönen Wissenschaften und Künste übertreffen kann, weil

die Tonkunst in der ästhetischen Nachahmung der Natur auf das Subjective in der natürlichen Entwickelung der Empfindungen beschränkt ist. Dass im harmonisch reinen Ausdruck der Stärke und Tiefe des Gefühls aber wohl die deutsche Musik die erste in der Welt seyn dürfte: dies erhellet aus dessen dargebrachten Vergleichungen.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Tandler, Fr. Variations p. la Guitarre seule Op. 1.	5 Gr.
Harder, Aug. 10 Variationen f. d. Guitarre über das Tyrolerlied: Wann i in der Fruh aufsteh	6 Gr.
— 12 Variationes p. la Guitarre: Ich sass und spann vor meiner Thür etc.	5 Gr.
Kapeller, J. N. Variations p. la Flûte av. acc. d'un Violon, Alto et Violoncelle sur un air populair de Suisse	12 Gr.
Beethoven, L. v. Quintetto p. Flûte, Violon 2 Altos et Violoncelle. Op. 85. (G dur.)	1 Thlr. 6 Gr.
Achtzehn ganz leichte Duetten f. 2 Flageolets	14 Gr.
Vollständige Anweisung, das Flageolet zu erlernen mit sechs Anfangs-Stücken	8 Gr.
Meiling, L. A. Variations p. la Flûte sur l'air: Traut nur den Weibern nicht zu viel etc. Op. 1.	4 Gr.
— Thême av. Variations p. la Flûte seule. Op. 2.	6 Gr.
— Variations sur l'air: Sieh da bist du wieder. Op. 3.	4 Gr.
— Variations sur l'air: Die Liebe reicht dem König. Op. 4.	6 Gr.
La lyre d'Orphée, Ouvrage périodique contenant de la musique vocale et des pieces pour la Guitarre accomp. de Pianof. par Liverati Nº 1. 2.	1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Juny. №. 25. 1811.

Biographische Notizen über berühmte Violinspieler.

Vorerinnerung.

Die folgenden Notizen, welche wir dem musikalischen Publicum vorlegen, sind aus einem französischen Werkchen entlehnt, das im verflossenen Jahr in Paris unter dem Titel: Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, erschienen ist. Der Verfasser desselben, Herr *Fayolle*, beschäftigt sich nämlich seit geraumer Zeit mit einer *Geschichte der Violin*, wozu er schon viele schätzbare Materialien zusammengetragen hat. Der Geschichtschreiber eines musikalischen Instruments muss, wenn er zweckmässig arbeiten will, eigentlich und vorzüglich die Geschichte derjenigen Personen schreiben, welche sich um dasselbige besonders verdient gemacht haben. Und da die Violinspieler so gut nach den verschiedenen Schulen, aus welchen sie hervorgingen oder zu welchen sie gehören, eingetheilt werden können, als die Maler oder andere Künstler: so ist dieses wol der beste Classificationsgrund, nach welchem jedem Meister seine Stelle anzuweisen, sein Verdienst zu würdigen, seine Eigenthümlichkeit heraus zu heben, sein Styl, seine Manier, seine Methode zu charakterisiren ist. Wir können nicht sagen, ob Herr *Fayolle* die nämliche Ansicht hat, weil die vor uns liegende Schrift nur ein Auszug aus dem versprochenen grossen Werk ist — eine Probe gleichsam, um bey den Kennern anzufragen, ob der von ihm eingeschlagene Weg der rechte sey. Da wir selbst uns in dieser Materie keine competente Richterstimme anmassen dürfen, so haben wir, in Rücksicht, dass die genannte Schrift in Deutschland doch wenig verbreitet seyn dürfte, für das beste gehalten, eine der biographischen Notizen ganz, und von den übrigen das Interessanteste für die Leser der allg. m. Zeit. auszuheben. Ausser den Nachrichten über die obengenannten Virtuosen, deren von *Lambert* nach Original-Zeichnungen vorzüglich gestochnen Portraits dem Werkchen zu einer nicht geringen Zierde dienen *), enthält dasselbe einige kurze Aufsätze über den Ursprung der Geige und ihres Bogens; über die Brüderschaft, genannt: la confrérie de Saint Julien des Ménétriers; über das Amt eines Geigenkönigs am französischen Hofe, und eine kurze Violinschule von Tartini in Form eines Briefes, welcher an die berühmte Mad. *Sirmen* gerichtet ist. Zum Lobe des Verfassers dürfen wir noch hinzusetzen, dass er, weit entfernt, nach dem Gebrauche seiner Landsleute, seine Nation zum Hauptgegenstande seiner Untersuchungen zu machen und sich ausschliessend mit ihren Künstlern zu beschäftigen, in italienischen und deutschen Werken vorzüglich mit grossem Fleisse alles gesammelt hat, was dienlich war, seiner Arbeit eine allgemeinere Brauchbarkeit und ein höheres Interesse zu geben.

O.

Corelli.

Archangelo Corelli wurde im Februar 1653 zu Fusignano bey Immola im Gebiete von Bologna geboren. Nach Adami erhielt er den ersten Unterricht im Generalbass von Matteo Simonelli, damaligem päbstlichen Kapellmeister. Für seinen

*) Anm. Auch in dem grossen Werke wird die Biographie jedes berühmten Violinspielers von seinem Portrait begleitet seyn.

Lehrer im Violinspiel hält man allgemein den Bologneser J. B. Bassani. Ganz ungegründet ist die Sage, dass Corelli im J. 1672 nach Paris gekommen und durch Lully's Eifersucht wieder daraus vertrieben worden sey *). Nach Beendigung seiner musikalischen Studien machte er eine Reise nach Deutschland und trat im J. 1680 in herzogl. bayersche Dienste. Aber schon nach 2 Jahren kehrte er nach Italien zurück, und ging nach Rom, wo er im J. 1683 sein erstes Werk, bestehend in 12 Sonaten für 2 Violinen, Bass und Klavier (organo) herausgab. Im Jahr 1686 wurde Lord Castlemain, als Gesandter Jacobs II. von England, mit einem zahlreichen Gefolge an den päbstlichen Hof geschickt. Zur nämlichen Zeit befand sich auch in Rom die Königin Christine, welche kurz zuvor der schwedischen Krone entsagt hatte. Diese Prinzessin liess in ihrem Palast ein allegorisches Drama mit Beziehung auf die englische Gesandtschaft aufführen. Das Gedicht war von Alessandro Guidi, einem Veroneser, die Musik von Bernardo Pasquini: Corelli dirigirte das Orchester, welches aus 150 Tonkünstlern bestand. Bald stieg sein Ruhm so hoch, dass man ihm aus allen Gegenden von Europa die vortheilhaftesten Anträge machte. Mattheson nannte ihn *den Fürsten aller Musiker*, und Gasparini gab ihm den Titel: *Virtuosissimo di violino e vero Orfeo di nostri tempi*. In Rom selbst gab ihm der kunstliebende Cardinal Ottoboni die schmeichelhaftesten Beweise seiner Gewogenheit. Crescembeni berichtet, dass dieser Prälat alle Montage eine musikalische Sitzung in seinem Palaste gehalten habe. Hier war es, wo Corelli Handels Bekanntschaft machte. Ottoboni ernannte Corelli zu seinem ersten Violinisten und Musikdirector, welche Stelle dieser bis zu seinem Tode bekleidete. Er starb den 18ten Januar 1713 (und nicht 1725, wie die Encyclopédie méthodique, im 1. Theil, Artikel Concerto, behauptet). Die Anecdoten, die wir über ihn gesammelt haben, zeugen von einem sanften, liebenswürdigen Charakter, gerade so, (nach Burney's Bemerkung) wie er uns in seinen Compositionen erscheint. Eines Tages, als er in einer zahlreichen Gesellschaft sich auf der Violin hören liess, nahm er wahr, dass sich ein allgemeines Gespräch angesponnen hatte. Er legte ruhig sein Instrument weg, weil, wie er sagte, er fürchte, die Unterhaltung zu stören. Alle drangen in ihn, wieder anzufangen, und schenkten ihm nun die verdiente Aufmerksamkeit. Ein andresmal spielte er vor Händeln die Ouverture aus il Trionfo del tempo, einer Oper des deutschen Meisters. Händel gerieth in Wuth, weil Corelli dieselbe nicht in seiner Manier vortrug, riss ihm die Geige aus der Hand, und fing an, sie selbst zu spielen. Corelli, ohne sich zu ärgern, sagte nur: Ma, caro Sassone, questa musica è nel stile francese, di ch'io non m'intendo. — Corelli konnte auch jovialisch seyn, wie die folgende, von Walther erzählte Anecdote beweist. Als Nicolaus Adam Strunk, Violinist in Diensten des Churfürsten Ernst August von Hannover, nach Rom kam, machte er bey Corelli einen Besuch. Dieser fragte ihn, welches Instrument er spielte? — Das Klavier, erwiederte der Deutsche, und die Geige ein wenig. Aber mein grösster Wunsch ist, Euch zu hören. Corelli war gleich willig, spielte, und liess sich von Strunk auf dem Klavier begleiten. Nun ergriff dieser die Violin, verstimmte sie gleichsam zum Spasse, und fing an, durch die chromatischen Töne hindurch mit solcher Richtigkeit zu präludiren, dass Corelli, ganz erstaunt, in gebrochenem Deutsch zu ihm sagte: Ich heisse Archangelo, aber man kann wol Euch heissen Archidiavolo. — Corelli hinterliess ein Vermögen von ungefähr 6000 Pfund Sterling. Er stand in enger Verbindung mit den berühmten Malern Carlo Cignani und Carlo Maratti, welche ihm nicht nur viele von ihren Werken, sondern auch manche Gemälde grosser Meister zum Geschenke machten; so dass er nach und nach ein vorzügliches Cabinet zusammenbrachte, welches er bey seinem Tode dem Cardinal Ottoboni, seinem Beschützer und Freunde, vermachte. — Während seines Aufenthalts in Rom suchten Personen vom ersten Rang ihn zu hören, oder Lection bey ihm zu nehmen, unter andern Lord Edgecumbe, der sich sogar

*) s. B. Burney's allgem. Geschichte der Musik, im 3ten Bande.

das Portrait seines Lehrers durch den berühmten Kupferstecher Smith nach Howard's Original-Gemälde in schwarzer Manier stechen liess. — Wir geben nun die Liste von Corelli's Compositionen, nebst dem Datum ihrer Erscheinung. Ueber sein erstes Werk s. oben. Das zweyte, welches im J. 1685. unter dem Titel: Balleti di Camera, erschien, zog ihm einen Streit zu mit Paolo Colonna, über eine diatonische Quintenfolge zwischen der Oboestimme und dem Bass einer Allemande in der zweyten Sonate *). Im J. 1690. gab er sein 3tes **) und im J. 1694. sein 4tes Werk heraus, welches, wie das zweyte, Balletmelodien enthält. Das dritte Werk ist, nach Avison's Urtheil, das beste, was Corelli gemacht hat. „Obgleich," sagt dieser berühmte Orgelspieler in seiner Schrift vom musikalischen Ausdrucke; „obgleich in neuern Zeiten der Styl in der Musik bedeutende Veränderungen, so wie die Kunst der Harmonie viele Erweiterungen erhalten hat: so stösst man doch in den Werken unserer jetzigen Componisten häufig auf Corellische Ideen, besonders aus der 3ten und 5ten Sammlung seiner Sonaten." Der gelehrte Bologneser Martini gesteht selbst ein, dass er Corelli's 3tes Werk bey 2 Sammlungen von Sonaten, welche er im J. 1755. zu Amsterdam und Bologna herausgab, zum Muster genommen habe. Moreschi, Verfasser einer Lobrede auf Martini, stellt folgende Vergleichung der beyden Tonsetzer, in Hinsicht auf ihre Sonaten an: „Corelli nahm mehr die Natur als die Kunst zur Führerin, Martini beyde; bey diesem reisst uns ein grosser Styl und eine kunstvolle Ausarbeitung zur Bewunderung hin: jener besticht uns durch Anmuth und durch die Fülle seiner Empfindung — und hier ist er wirklich unerreichbar —; in Corelli ruht die Flamme göttlicher Begeisterung: bey Martini herrscht Vernunft, aber eine erleuchtete; der erstere schrieb für gefühlvolle Herzen, der letztere für hochsinnige Gemüther."

Was soll man, nach einem so wohl begründeten Urtheile, von dem des Prinzen Beloselsky, in einem Aufsatze über italienische Musik, denken? Er vergleicht zuerst Corelli mit Vinci: es findet aber gar kein Vergleichungspunct zwischen beyden statt; der eine hat keine einzige Oper, der andere keine einzige Sonate verfertigt. Dann wirft er Corelli vor, der Instrumental-Partie alles gegeben zu haben. Allein Corelli, wie jedermann weiss, hat keine andere, als Instrumental-Musik geschrieben. Endlich schilt er ihn gar einen musikalischen Materialisten, dessen ganzes Verdienst in Gewaltstreichen und Kunststücken bestehe. Aber man kann diesem Kritiker mit Suard im Journal encyclop. 1778, Oct. p. 511 antworten: „Wer, der C.'s Sonaten kennt, oder auch nur davon reden hörte, kann ihn einen Materialisten nennen, ihm Kunststücke vorwerfen? Alle Kenner stimmen darin überein, dass nichts natürlicher sey, als seine Melodien, nichts fliessender, als seine Harmonie." Das 5te Werk Correlli's erschien in Rom im J. 1700; man glaubte, dass er es auf eigene Kosten stechen liess ***). Es wurde oft wieder aufgelegt. Die neueste Ausgabe hat Cartier besorgt, der ein Schüler Viotti's und gegenwärtig in Paris bey der kaiserl. Kapelle und der grossen Oper angestellt ist. Voran steht eine kurze Notiz über Corelli, aus welcher wir folgende Stelle über dessen 5tes Werk ausheben: „Diese Sonaten können als das Elementarwerk für jeden künftigen Violinspieler angesehen werden. Kunst, Geschmack, Gelehrsamkeit, alles ist hier vereinigt. Was ist wahrer, natürlicher, und zugleich kraftiger, als seine *Adagio's?* Was tiefer gedacht, und besser durchgeführt, als seine *Fugen?* was naiver, als seine *Giguen?* Mit einem Worte: er ist der Erfinder der Sonate und

*) s. das von Burney im 4ten Theil des angef. Werkes citirte Beyspiel.

**) Der Musikhändler Imbault in Paris besitzt eine Ausgabe davon, von Pietro Maria Monti zu *Bologna* im Jahr 1695. in Holz geschnitten.

***) Am Schlusse desselbigen findet man 24 Variationen über das bekannte Thema aus den Folies d'Espagne. Dieses Thema ist nicht von Corelli, sondern von Broschi, einem Oheim des Sängers Carlo Broschi, der unter dem Namen Farinelli bekannter ist. Der Oheim, Violinist und Componist in Diensten Georgs I., Churfürsten von Hannover, und dessen Resident in Venedig, wurde im J. 1684. von dem Könige von Dänemark in den Adelstand erhoben.

derjenige, der sie auf ihre höchste Stufe gebracht hat."

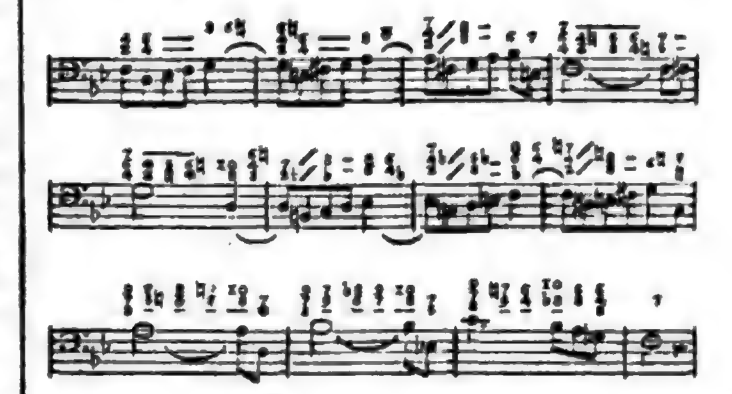
Das 6te Werk enthält die Concerti grossi, welche Corelli den 3ten December 1712, also beynahe 6 Wochen vor seinem Tode, selbst herausgab. Der grosse Violinspieler Porelli hat eine Sammlung solcher Concerte componirt, welche unter dem Titel: Concerti grossi con una pastorale per il santissimo Natale, im J. 1709. erschienen sind. Aber das beste in dieser Gattung hat Corelli geliefert. Es sind auch unter allen seinen Werken diejenigen, auf welche er am meisten Fleiss verwandte. Freylich haben die Concerte seitdem unter den Händen eines Tartini, Stamitz, Mestrino, Jarnowick, und besonders durch Viotti, eine ganz andere Gestalt gewonnen; aber wenn die Corelli'schen heutzutage unsern Ohren nicht mehr behagen, so werden dagegen diejenigen, welche sie studiren, dieselben gewiss nicht ohne Nutzen aus der Hand legen. — Stephan Roger, Musikhändler in Amsterdam, hat einen zweyten Theil Corelli'scher Sonaten angekündigt, aber bis jetzt nicht geliefert. Burney betrachtet die von Corelli gestiftete römische Schule als diejenige, welche allein die grössten, sowol Violin-Spieler als Violin-Componisten, welche Italien in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts verherrlichten, hervorgebracht habe. In der That zählte er auch unter seinen Schülern Männer wie Baptist, Geminiani, Locatelli, Lorenzo und Giambattista Somis. Im Vatican wurde Corelli eine Bildsäule *) errichtet mit der Inschrift:

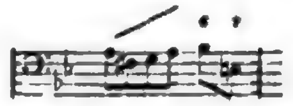
CORELLI PRINCEPS MUSICORUM.

(Die Fortsetzung ist versprochen.)

Miscellen.

1.

In Bezug auf die Anfrage an Tonkünstler in No. 12. S. 205 der musikal. Zeitung, wegen der Bezifferung einer Stelle in Mozarts Klavier-Sonaten, wage ich es, hier folgende Bezifferung mitzutheilen. Die nur dreystimmigen Sätze habe ich mir, wie die übrigen, vierstimmig gedacht, weil, wenn man sich dieselben nur dreystimmig denken wollte, die Bezifferung unvollkommen seyn und die Harmonie darunter leiden würde.

Die Kenner des reinen Satzes sind gewiss darin einverstanden, dass im dritten Takte der angeführten Stelle der $\frac{7}{4}{2}$ Accord auf a nur als Anticipation des darauf folgenden Sextenaccords angesehen werden kann. Da bey dieser Vorausnahme die Dissonanz im Basse enthalten ist, dessen Auflösung aber durch zwey eingeschaltete Töne unterbrochen wird, wovon letzterer durch Versetzung des anticipirten Sextenaccords in den weichen Dreyklang verwandelt wird: so würde ich der obigen, etwas zweydeutigen Bezifferung folgende vorziehen:



Diese Bezeichnung würde ich auch in diesen Takten wählen:

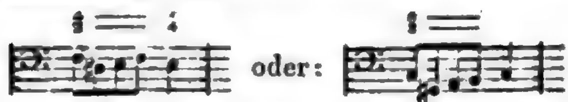
So ausgemacht es ist, dass die Bezifferung mit Zahlen jeder andern vorzuziehen ist.

---

*) Eine Bildsäule ist es, kein Grabmonument. Dadurch widerlegt sich die Behauptung, dass die Gigue aus der ersten Sonate des 5ten Werks auf seinem Leichenstein eingegraben sey. Auf den Büsten und Gemälden, die man von ihm hat, hält er in der Hand ein Notenblatt, worauf die ersten Takte der 7ten Sonate seines 5ten Werks zu lesen sind

Digitized by Google

schon deswegen, weil sie Zahlenverhältnisse in sich fasst; mithin alle die Versuche, statt ihrer Buchstaben zu gebrauchen, misslingen müssen: so sollten Tonkünstler doch mehr auf Vereinfachung, wegen der leichtern Uebersicht, denken. Dergleichen Signaturen, wie die vorstehenden Beyspiele, sind dem Generalbassspieler sehr vortheilhaft. Gute Tonsetzer pflegen aus diesem Grunde ähnliche Stellen auf diese Art zu bezeichnen, als:



Nach den Regeln der Grammatik dürfte im vierten Takte der obigen Stelle die Septime als Dissonanz nicht verdoppelt werden. Mozart machte von der Regel eine Ausnahme; sein Genie wusste sich auch hier zu helfen, und bahnte sich einen eigenen Weg. Beyde Septimen löset er nicht auf gleiche Art auf, sondern verwandelt die eine, nachdem der Bass eine Stufe aufwärts steigt, in die Sexte, und die andere geht in eine unvollkommene Consonanz, nämlich in die Terz zurück.

Stolberg.

Krille.

2.

Lob der Musik.

Luther wies bekanntlich der Musik einen hohen Rang unter den schönen Künsten an. Seine gedankenvollen und sinnreichen Kernsprüche über diese Kunst sind in dieser Zeitung gesammlet, und dann oft wiederholt und angewendet worden. So mag denn auch hier ein Gedicht jenes grossen Mannes Platz finden, das wenigstens nicht allen Lesern der musik. Zeit. bekannt seyn möchte. Es findet sich in den *Halberstädt'schen gemeinnützigen Blättern*, 2ter Jahrgang. 2ter Band. S. 68. 1789. Der in Halberstadt verstorbene Rector *Fischer* hat es aus einem jetzt äusserst seltenen Buche mitgetheilt, betitelt: *Lob und preis der löblichen kunst Musica: Durch H. Johan Walter. Wittenberg* 1538; mit einer poetischen Vorrede — von *Doctor Luther.* Auch dieses Gedicht trägt, wie alles, was von Luther kömmt, das Gepräge des Starken und des Tiefergreifenden. Mitten unter den Stürmen des Lebens besingt der heitere und fröhliche Mann die Musik. Ich habe nichts im Texte zu ändern gewagt, sondern es folgt hier mit der eigenthümlichen Orthographie des Dichters.

Stolberg.

J. A. G. Steuber.
Doctor der Philosophie und Magister der freyen Künste.

Fraw Musica.

Für allen Freuden auff erden
  Kan niemand keine feiner werden,
Denn die ich geb mit meim singen
  Vnd mit manchem süssen klingen.
Hie kan nicht sein ein böser mut,
  Wo da singen gesellen gut;
Hie bleibt kein Zorn, Zanck, Hass, noch neid,
  Weichen mus alles Hertzeleid;
Geitz, sorg vnd was sonst hart anleit
  Fert hin mit aller traurigkeit.
Auch ist ein jeder des wol frey,
  Das solche freud kein sünde sey,
Sondern auch Gott viel bas gefelt,
  Denn alle Freud der ganzen welt.
Dem Teuffel sie sein werck zerstört
  Vnd verhindert viel böser mörd;
Das zeugt David des Königs that,
  Der dem Saul offt gewehret hat
Mit gutem süssen harffenspiel,
  Das er nicht jun grossen mord fiel.
Zum Göttlichen Wort vnd warheit
  Macht sie das Hertz still und bereit,
Solchs hat Eliseus bekannt
  Da er den Geist durchs harffen fand.
Die beste Zeit im jar ist mein,
  Da singen alle Vögelein,
Himmel und erden ist der vol,
  Viel gut Gesang da lautet wol,
Voran die liebe Nachtigall
  Macht alles frölich vberall
Mit jrem lieblichen Gesang,
  Des mus sie haben jmmer Danck,
Vielmehr der liebe Herre Gott
  Der sie also geschaffen hat,

Digitized by Google

Zu sein die rechte Sengerin
Der Musicen ein Meisterin,
Dem singt vnd springt sie tag vnd nacht
Seines Lobs sie nichts müde macht,
Den ehrt vnd lobt auch mein gesang
Und sagt jm ein ewigen Dank.

(D. Martin Luther.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats May.

Hoftheater. Ich versprach Ihnen etwas Näheres über das Singspiel, die *Feuerprobe*, mit Musik von Hrn. Mosel. Allein alles, was sich darüber sagen lässt, besteht darin, dass es mehrere gelungene Stellen — doch ohne genugsame Ausführung — enthalte, und das Ganze zu sichtbar das Gepräge der Uebereilung an sich trage. Da es des Hrn. M. erstes theatralisches Musik-Werkchen ist, und es ihm nicht an Talenten zu fehlen scheint: so verdient derselbe volle Aufmunterung, bald etwas Bedeutenderes für die Bühne zu liefern. — Am 15ten sang Dem. Anna Maria Sessi mit Hrn. Velluti in der Nicolinischen Oper: Coriolan, und erhielt den rauschendsten, aber auch wirklich den verdientesten Beyfall.

Theater an der Wien. Am 19ten trat Mad. Becker, aus Hamburg kommend, vorher in Breslau und Weimar, aus Berlin gebürtig, im D. Juan, in der Rolle der D. Anna auf. Man bewunderte Anfangs die ausserordentliche Höhe und Stärke ihrer Stimme und beklatschte sie lebhaft; in der Folge aber wurde der Beyfall immer schwächer, da ihr Vortrag wenig Gefühl und ihre etwas veraltete Methode keinen sehr geläuterten Geschmack verrieth. Dass man es doch nicht lassen kann, das Publicum durch nichtssagende Schnörkeleyen bestechen zu wollen! — Sie wurde dennoch unter dem ersten Acte, und am Ende der Oper hervorgerufen.

Leopoldstadt. Seit dem 22sten giebt man die *Wunderlampe*, eine Zauber-Oper in 4 Aufzügen, von Hrn. Aloys Gleich, mit Musik von Hrn. Wenzel Müller, auf diesem Theater. Das Süjet ist aus dem Mährchen der Tausend und einen Nacht genommen: das Ganze eine gewöhnliche Zauber-Oper, wie diese Bühne dergleichen in Menge besitzt.

Concerte. Am 1sten gab Hr. Schuppanzigh in dem Augartensaale ein Concert zu seinem Vortheile, und spielte ein Concert auf der Violin von Kreutzer und Variationen von Rode. Ueber sein Concert- und Quartettenspiel ist in Ihren Blättern schon öfters gesprochen worden. Dem. Elise von Barensfeld, Schülerin des Hrn. Hofkapellmeisters Salieri und des Hrn. Siboni, sang eine Arie von Cimarosa, und eine Cavatine von Paer, unter vielen Beyfallsbezeigungen. Die Ouverture aus Egmont von Beethoven und seine Pastoral-Symphonie (No. 5.) gewährten uns abermals viel Vergnügen. — Am 5ten liess sich Hr. Mauro Giuliani im kleinen Redoutensaale zum letzten Mal in einem Concerte und in einem Pot-pourri für die Guitarre (beydes von seiner Composition) hören, und ärndtete, wie immer, durch sein bewundernswerthes und ausdruckvolles Spiel auf diesem Instrumente den vollesten Beyfall. Die Hrn. Velluti und Siboni erhöheten den Genuss durch ihren Gesang. — Am 15ten gab Hr. Professor Bayr in dem Augartensaale eine musikalische und declamatorische *Morgen-Unterhaltung*, welche aber nicht sehr besucht war. Sein Spiel auf der Flöte gefiel abermals, so wie die Production seiner Doppeltöne in einem Adagio. Unter den delamirten Stücken gefiel vorzüglich der Monolog aus Schillers Jungfrau von Orleans, welcher von Dem. Krüger ausdrucksvoll vorgetragen, und von unserer braven Künstlerin, Mad. Müller, mit der Harfe begleitet wurde. — Am 26sten gab Hr. Carl Krause sein zweytes und letztes Concert im kleinen Redoutensaale, und spielte, ausser einem Concert auf der Clarinette, auch Variationen für Klavier und Clarinette, wobey der junge Schoberlechner — von dessen Talenten wir bereits Erwähnung thaten — das Pianoforte mit vieler Fertigkeit und gutem Ausdruck spielte. Dem. Anna Maria Sessi erhielt vielen Beyfall in einer Arie von Portogallo, welche sie zur vollen Zufriedenheit der Zuhörer vortrug.

Digitized by Google

Berichtigung einiger Aeusserungen des Herrn Strohmann in seinem Aufsatze in No. 9. d. mus. Zeit. v. diesem Jahre.

Es ist allerdings auffallend, wenn sich Hrn. Str. und mir bey unsern Bemühungen, die Rohrwerke der Orgeln zu verbessern, einerley Resultate ergeben haben. Ich finde dies aber eben so wenig unerhört, als beleidigend für mich: vielmehr freut es mich, dass dadurch die gute Sache auf eine Art zur Sprache gekommen ist, welche sie sehr empfehlen kann. Wenn aber Hr. St. *aus gewissen Umständen vermuthet*, dass ich mit seinem Kalbe gepflügt hätte, so bin ich es mir selbst schuldig, nicht nur 1) zu zeigen, wie ich selbst durch Studium auf diese Verbesserung gekommen bin, sondern auch 2) wie ich dieselbe Niemand in der Welt weniger, als Hrn. St., zu danken habe.

1) Schon vor etwa acht Jahren hatte ich Gelegenheit, ein 32 füssiges Rohrwerk nach des Hrn. geh. Raths Vogler Structur an der Orgel zu Neuruppin bearbeiten zu helfen, und das nach demselben System gefertigte in der cathol. Kirche zu Berlin mehrmals zu untersuchen. (Letzteres ist 4 Fuss, folglich ein Beweis, dass die Structur auch schon für die höhern Octaven angewendet worden. (Da diese Rohrwerke an beyden Orten mit Stimmkrücken versehen sind, so waren sie mir ein zu interessanter Gegenstand, als dass ich ihm nicht hätte meine ganze Aufmerksamkeit schenken sollen. Seit jener Zeit beschäftigte mich in freyen Stunden der Versuch, dem Verstimmen, welchem diese Rohrwerke, jedoch weit weniger als andere, unterworfen sind, wo möglich ganz abzuhelfen. Lange hatte ich im Finstern getappt, bis mich endlich die gelegentliche Fertigung eines Tonmessers, welchen ich nöthig hatte, um mir eine diatonisch-chromatisch-enharmonische Schwingungs-Tabelle zu fertigen, und mir das Mitklingen der Töne erklären zu können — meinem Ziele näher brachte. Ich fand nämlich dadurch den simplen Schluss: dass, wenn ich das frey schwingende Blatt (welches hier allein der klingende Körper ist,) genau abstimmte, kein Grund vorhanden wäre, wodurch sich die Pfeife verstimmen könne. Zu diesem Ende verkürzte ich die Zunge durch ein aufgeschraubtes Stück Messing, wodurch die Länge des klingenden Theils bestimmt wurde, und konnte nun keine Veränderung der Stimmung mehr wahrnehmen; das, was die Veränderung der Temperatur darauf wirkte, war wenigstens sehr unbedeutend. — Ein allgemeines Maas für diese Rohrwerke lässt sich nicht angeben. Die Töne verhalten sich umgekehrt wie die Quadrate der Länge der Zungen, und ferner wie die Quadratwurzeln der Steifigkeit. So werden von den verschiedenen Charakteren der Instrumente, welche nachgebildet werden sollen, und von dem Grade der Stärke und Schwäche, welchen die Stimmen haben sollen, die Maase bestimmt. Denn so kann eine Mensur nicht für eine grosse oder kleine Kirche oder ein Zimmer angewendet werden. Lässt man alle Dimensionen in gleichen Verhältnissen abnehmen: so verhalten sich die Töne umgekehrt wie die Cubikwurzeln der Schwere. — Das Verhältnis 2:1, welches Hr. St. angiebt, ist nicht anzurathen, wie folgendes vielleicht allgemein bekannte Naturgesetz beweisen wird: Jeglicher für sich elastische und an einem Ende freyschwingende Körper, um die Hälfte verkürzt, giebt nicht Ein, sondern die zweyte Octav an. Diesem zufolge müsste nun bey dem Verhältnis 2:1 die Stärke in demselben Verhältnis abnehmen; es wird aber unter diesem Verhältnis, auch bey der fleissigsten und sorgsamsten Bearbeitung, die Höhe immer matt gegen die Tiefe erscheinen. Das aus dem Dreyklang construirte Verhältnis 3:5, hat mir ein weit befriedigenderes Resultat gegeben. — Jedem denkenden Mann werden diese angegebenen Gesetze zu Fertigung solcher Stimmen hinreichen; ausserdem wird aber immer ein schlechtes Rohrwerk, auch bey der genauesten Zeichnung, entstehen. — Noch muss ich beyläufig anführen, dass mich die Unzufriedenheit über das unzweckmässige Härten des Messings zu den Zungen, auf eine Streckmaschine geleitet hat, durch welche dieses Metall weit anwendbarer gemacht wird.

2) Jetzt habe ich noch Hrn. St. zu zeigen, dass ich diesmal nichts von ihm gelernt habe. Ich versichere nämlich auf meine Ehre, und könnte es nöthigenfalls durch unverwerfliche

Digitized by Google

Zeugen darthun, dass ich nie Hrn. St.s Arbeit gesehen habe. Denn obgleich das in der mus. Zeit. No. 9. erwähnte Instrument des Hrn. St. nur eine Stunde von meinem Wohnort beym Orgelbauer Scheidler in Bennungen befindlich war, welcher letztere die Pfeifen und Windladen dazu fertigte: so erlaubten mir doch meine Geschäfte damals nicht, dieses Instrument anzusehen; als ich dies wollte, war es schon zu spät und dasselbe nach Frankenhausen gesandt. Einer mündlichen Belehrung des Hrn. St. kann ich mich aber nicht rühmen. Nur einmal war ich auf Augenblicke in seiner Werkstätte, wo ich ihn als einen denkenden Künstler kennen lernte: die Krankheit seiner Gattin bewog mich aber, mich sogleich wieder zu entfernen. So wurde mir es völlig unmöglich, mit der Idee des Hrn. St. bekannt zu werden, und daher sind die Andeutungen desselben, als sey dies geschehen, völlig ungerecht. Wäre es mir darum zu thun, mir eine Erfindung zuzueignen, welche ich, in Rücksicht der Bemühungen des Künstlers, für ganz unbedeutend halte: so könnte ich vielleicht beweisen, dass Hr. St. diesmal noch eher von mir, als ich von ihm gelernt haben könne. Denn der schon genannte Hr. Scheidler hatte schon mehrere Jahre, und weit früher, als Hr. St. die Idee fasste, ein Instrument mit solchen Rohrwerken zu bauen, die Zeichnungen dieser Rohrwerke von mir in Händen; und Hr. St. konnte sie da sehen und benutzen, und diese Zeichnungen gleichen denen des Hrn. St., (welche der mus. Zeit. No. 9. beygefügt sind,) vollkommen. Doch habe ich den Künstler-Stolz schon so weit bekämpft, dass es mir völlig einerley ist, wenn sich Hr. St. eine Erfindung zueignen will, die im Grunde weder ihm noch mir gehört *).

Uthe.

Kurze Anzeige.

Trois Sonates p. le Pianoforte av. accomp. de Flûte et Violoncelle par J. Wölfl. Oeuvr. 48. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Diese Sonaten gehören nicht unter die gewichtigen und kunstreichen, deren man verschiedene Hrn. W. verdankt; sondern unter die leichten und galanten, deren er schon viele geliefert hat, und die so bekannt worden sind, (z. B. die, für Mad. Récamier in Paris geschriebenen,) dass man voraussetzen kann, jeder, der sich gern mit solchen Compositionen unterhält, weiss auch, was er hier zu erwarten hat. Eben jenen genannten scheinen sie am nächsten zu kommen. Die letzte von vorliegenden ist die lebhafteste und möchte jenen frühern noch vorzuziehen seyn. Die zum Theil sehr wunderlichen Gedanken, die besonders den langsamen Sätzen mehr oder weniger zu Grunde liegen, scheinen englische Nationalmelodien zu seyn, und mögen als solche an Ort und Stelle besonders interessiren: uns können einige nur wenig, und kann Manches daran gar nicht gefallen. Rasch gespielt klingen mehrere der lebhaftern Sätze, als wären sie nicht leicht auszuführen: sie sind es aber dennoch. Das weiss W., wie Steibelt, sehr gut zu machen. Flöte und Violoncell sind zwar obligat, aber noch leichter, als das Pianof., auszuführen. —

Das Aeussere des Werks ist gut und der Preis mässig.

*) Anm. Wir haben dieser Vertheidigung des Hrn. U. ihren Platz nicht versagen können, müssen aber bitten, mit Forsetzung dieser, oder ähnlichen Streitigkeiten unsre Blätter zu verschonen. Sie selbst gehören nicht für das Publicum, sondern nur ihre endlichen Resultate: diese werden aber nie, oder nur durch unmittelbare gegenseitige Verständigung der Parteyen gewonnen. Uebrigens hat auch Hr. U. uns Proben seiner verbesserten Rohrwerke eingesandt, welche die Prüfung aushalten und empfohlen zu werden allerdings verdienen. d. Redact.

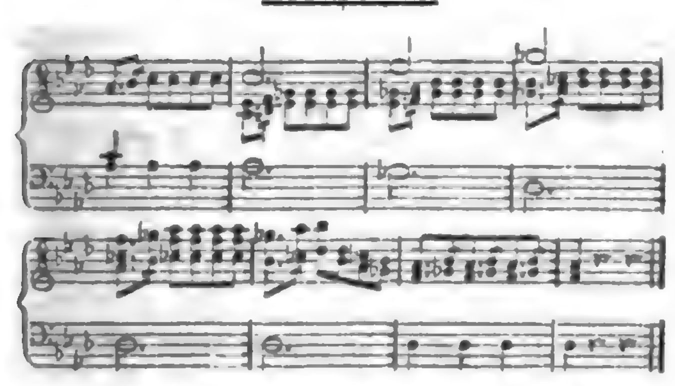
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Juny. №. 26. 1811.

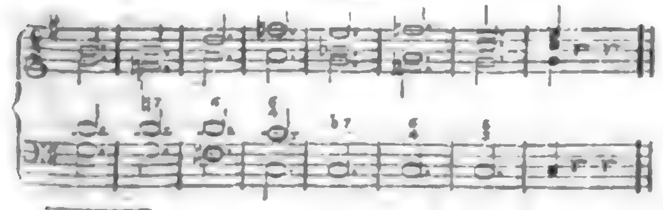
Gespräch zwischen Y und Z, über folgende Stelle aus Haydn's Musik über die sieben letzten Worte des Erlösers.



Y. Dass diese Stelle einen sehr ungewöhnlichen Gang nimmt, fällt sogleich in die Augen; und wenn sie sich nicht von Haydn herschriebe, so könnte wol die Frage aufgeworfen werden, ob sie nicht gegen die ersten Regeln des Satzes verstosse.

Z. Haydn hat gewiss nie verlangt, dass man an ihm etwas entschuldige oder gar gut heisse, was man einem andern Tonsetzer für einen Fehler anrechnen würde; und wenn er es auch verlangt hätte, so ist man der Wahrheit mehr schuldig, als ihm. Sagen Sie also frey heraus, was Sie gegen diese Stelle einzuwenden haben.

Y. Um den Bau derselben genau zu untersuchen, wollen wir sie nur als ein Gerippe nach ihren Harmonien, und in den Ton transponirt, welcher die wenigsten Versetzungszeichen erfordert, vor unsre Augen stellen.



Die Modulation gehet von G dur in F dur, welches nicht ohne Dazwischenkunft von C dur geschehen kann. Im zweyten Takt erscheint wirklich der Septimen-Accord von G, als der Dominante von C. Nun sollte, um in diesen Ton zu kommen, das Subsemitonium modi heraufwärts, und die Septime sollte zu ihrer Auflösung herunterwärts schreiten. Es geschieht aber keines von beyden. Im dritten Takte springt der Discant, welcher das Subsemitonium modi hatte, eine Terz in die Höhe. Das könnte nun wol geschehen, wenn eine andere Stimme das Subsemitonium modi ergriffe; aber dasselbe verschwindet gänzlich, und kommt nie wieder zum Vorschein. Der Alt, welcher die Septime hatte, springt ebenfalls eine Terz in die Höhe auf eine Stufe, die dem vorhergehenden Accord sehr fremd ist. Zwar wird hier, im dritten Takt, das f aus dem Alt in die Bass-Stimme genommen; allein wenn dieses eine wahre Austauschung wäre, so müsste nun auf dieses f der Secund-Quart-Sexten-Accord gelegt werden, und dieses f müsste in der Folge herunterwärts treten, auf e mit dem Sexten-Accord. So wäre man in der Tonart C glücklich angelangt. Seitdem man aber den einen Leitton, das Subsemitonium modi, verloren hat, weiss man nicht mehr, wo man ist, sondern man irret herum, wie ein Schiff ohne Compass auf dem weiten Meere. Bey so bewandten Umständen ist es auch nicht mit Gewissheit zu sagen, ob der Quart-Sexten-Accord im vierten Takt eine Umkehrung des Dreyklangs von f, und also consonirend, oder ein doppelter Vorhalt des Dreyklangs von c, und also dissonirend sey. Da jedoch der Sexten-Accord von f im dritten Takt unstreitig eine Umkehrung des Dreyklangs von d ist — ob man gleich diesen Accord fragen möchte, wie er hierher gekommen sey — und da es wol nicht anginge, dass fundamentaliter auf den Dreyklang von d der

Dreyklang von c folge (es wird nämlich bey der Fundamental-Harmonie auf keine Vorhalte Rücksicht genommen); so scheinet gedachter Quart-Sexten-Accord kein Vorhalt, sondern der umgewendete Dreyklang von f zu seyn. Der fünfte Takt bringt, ehe noch der Dreyklang von c gehört worden ist, schon den Accord der Septime, welcher in die Tonart von f gehört, dass man sich also im sechsten Takt wie durch einen Gewaltstreich in diese Tonart versetzt sieht. Beym siebenten und achten Takt — spät genug! — findet sich nichts mehr zu bemerken. Demnach hätte die Stelle folgenden Fundamentalbass, welcher jedem aufmerksamen Ohr in Absicht auf den Zusammenhang des zweyten, dritten und vierten Taktes sehr verdächtig klingt:

Z. Allerdings mehr als verdächtig!

Y. Und doch kann ich mir unmöglich vorstellen, dass Haydn aus Unachtsamkeit hier etwas sollte versehen haben: denn bekanntlich hat er gerade auf *dieses* Werk vorzügliche Aufmerksamkeit verwendet, und dasselbe bey der Unterlegung eines Textes gleichsam zum zweytenmal bearbeitet. Vielleicht hat er mit Vorsatz etwas Unzusammenhängendes in dieser Stelle sagen wollen, und das wäre auch dem Charakter des ganzen Satzes, welcher Schmerzgefühl, Klage und Bestürzung athmet, völlig gemäss. Uebrigens hat das Genie ja nicht nöthig, sich so genau an die Regeln zu binden.

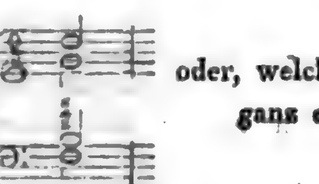
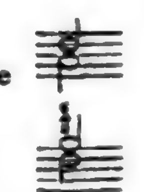
Z. Letzteres gebe ich nur dann zu, wenn von solchen Regeln die Rede ist, die sich blos auf das Herkommen gründen, und deren es auch in der Musik verschiedene giebt; allein solche Regeln, die in der Natur gegründet sind, dürfen nie übertreten werden. Das Genie, wenn es anders gehörig ausgebildet ist, respectirt sie auch jederzeit; nur befolgt es sie bisweilen so, dass es scheinen könnte, als würde ihnen zuwider gehandelt. Wie wäre es nun, wenn der vorliegende Fall ein Beyspiel davon abgäbe?

Y. Ich würde mich sehr darüber freuen.

Z. Was zuförderst die schnelle Ausweichung aus G in F betrifft, so liegt darin eben nichts Ungewöhnliches. Nach einem Dominanten-Accord kann der Basston, welcher als die Tonica eintreten sollte, sogleich wieder als eine neue Dominante angesehen, und das kann sogar mehrmals nach einander fortgesetzt werden.

Y. Das hätte ich wissen können, und diesen Augenblick kommt mir die schöne Stelle: „*tuis famulis*" aus Grauns Te Deum ins Gemüth.

Z. Nun zur nähern Erklärung der Harmonien-Folge vom zweyten bis zum fünften Takte! Nachdem im zweyten Takte die Dominanten-Septime auf G eingetreten ist, wird dieselbe Septime im dritten Takt aus dem Alt in den Bass versetzt, vermöge einer Austauschung der vorhergehenden Harmonie, nur mit der Modification, dass im Alt, anstatt der Octave des Fundamentaltones, die None desselben genommen wird, und dass das Subsemitonium modi wegen des Ganges der vier Stimmen im Original wegfallen musste, indem es eine fünfte Stimme würde erfordert haben. Dem Generalbassisten bleibt es jedoch unbenommen, selbiges der Harmonie beyzufügen. Der Accord im dritten Takte hiesse also eigentlich:

 oder, welches im Grunde ganz einerley ist: 

Y. Wie so? das a im Alt ist ja die ursprüngliche None, und diese erscheint hier ohne Vorbereitung.

Z. Wo stehet es geschrieben, dass *jede* None vorbereitet seyn müsse?

Y. Das liest man ja in *allen* — doch nein! alle habe ich nicht gelesen — man liest es in *vielen* Anleitungen zum Generalbass oder zur Composition, z. E. in Bachs Versuch etc.

Z. Bach hat kein Gesetzbuch geschrieben: und durch die bescheidene Benennung „*Versuch*" hat er zu erkennen gegeben, dass sich hie und da wol etwas möchte verbessern lassen, und in dieser Vermuthung hat er sich auch nicht geirret. Es ist ein grosser Unterschied zwischen Bach, dem *Harmoniker*, und Bach, dem *Harmonisten*; und eben derselbe Mann hat die eine Rolle bey weitem nicht so gut gespielt, als die andere

Digitized by Google

Wer Grundsätze aufstellen und Regeln geben will, der muss hierbey nicht einseitig zu Werke gehen, sondern auf alle Fälle, die möglich sind, Rücksicht nehmen, sonst ist Verwirrung und Widerspruch zwischen Theorie und Praxis unvermeidlich. Hiernächst liegt dem Musiklehrer noch eine Pflicht ob, deren der Sprachlehrer in vielen Fällen überhoben ist. Letzterer braucht oft keinen andern Beweis für seine Regeln zu geben, als den: „so will es der Sprachgebrauch!“ — Ersterer aber hat es mit den Materialien einer Sprache zu thun, die allgemein und daher nicht willkührlich ist, und die ihren Ursprung sowohl als ihre Ausbildung unmittelbar aus der Natur selbst herleitet. Er hat also, wie der Naturforscher, die Ursachen anzugeben, warum diese und jene Erscheinung erfolgt. Dabey versteht es sich jedoch, dass dieses nur bis auf einen gewissen Punct geschehen kann; denn auch dem grössten Naturforscher bleibt zuletzt nur *die* Antwort übrig: „so findet sichs in der Natur.“

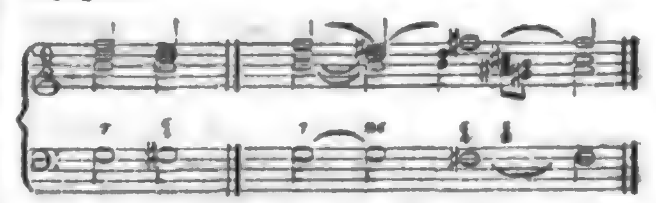
Y. Es mag eine sehr angenehme und sich selbst belohnende Beschäftigung seyn, auf diese Weise Musik zu studiren; und der Genuss an den practischen Werken derselben mag um vieles erhöhet werden, wenn man auch ihre innere Structur gehörig beurtheilen und würdigen kann. Sie würden mir daher eine Gefälligkeit erweisen, wenn Sie mich über den vorliegenden Punct unsrer Unterhaltung näher belehren wollten.

Z. Nämlich über den Gebrauch der None auf dem Dominanten-Accord? Die Erörterung dieses Gegenstandes kann ich auch nicht übergehen, oder ich müsste zugleich die weitere Mittheilung meiner Gedanken über die in Anregung gekommene merkwürdige Stelle hier abbrechen.

Zuerst muss ich folgendes bemerken: Unter allen selbstständigen Septimen-Accorden äussert der Septimen-Accord auf der Dominante die entscheidendste Wirkung, und das darum, weil er mit zwey Leittönen versehen ist. Er hat nämlich ausser der Septime auch das Subsemitonium modi, welches den übrigen Septimen-Accorden fehlt, weshalb sie auch nie unmittelbar zum Schlusse führen können. Was bewirken nun jene beyden Leittöne in Absicht auf die folgende Harmonie?

Y. Die Septime tritt eine Stufe herunter, das Subsemitonium modi eine Stufe herauf, und es erfolgt entweder mit dem Dreyklang der Tonica eine ganze, oder mit dem Dreyklang der Unter-Mediante eine betrügerische Cadenz.

Z. Alles dieses *muss* nicht *nothwendiger Weise* geschehen. Betrachten Sie diese beyden Beyspiele:



Y. Es ist wahr! — Daran dacht' ich nicht.

Z. Man kann sich also auf die Wirkung jener beyden Leittöne nicht sonderlich verlassen; sie sind allzu *selbstständig*, und ehe man sichs versieht, bedient sich einer von ihnen oder bedienen sich gar beyde des Rechts, eine andere Richtung zu nehmen, als es eigentlich geschehen sollte. An und für sich hat das Subsemitonium modi bisweilen keine, bisweilen nur eine geringe leitende Kraft; erst durch den Beytritt der Septime wird dieselbe in etwas verstärkt, aber nicht hinlänglich, und vermittelst einer Täuschung — wie im zweyten Beyspiel — kann die Tendenz beyder Leittöne zernichtet werden. Sollte es nicht ein Mittel geben, dieses zu verhindern?

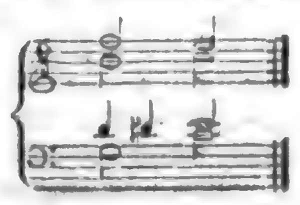
Y. Etwa durch Hinzufügung eines dritten Leittons?

Z. Wenn aber auch dieser, so wie jene beyden, seine Selbstständigkeit geltend machte, so wäre wol nicht viel durch ihn gewonnen.

Y. Es müsste ein *unselbstständiger* Leitton seyn.

Z. Also entweder ein Vorhalt, oder ein durchgehender Leitton.

Y. Ein Vorhalt kann es nicht seyn, denn ein solcher müsste vorbereitet werden, und das findet hier nicht Statt. Vielleicht wäre die übermässige Quinte zu unsrer Absicht brauchbar. —



Digitized by Google

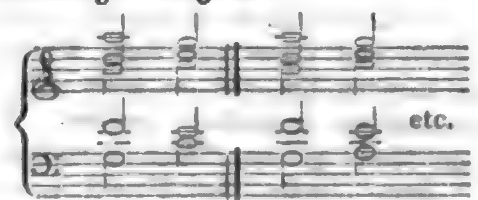
Z. Einigermassen wol; aber sie kann doch nur im Durchgang gebraucht werden, als anschlagende Note würde sie die Harmonie des Dominanten-Accords verderben, zu welcher eine *reine* Quinte wesentlich gehört. Auch leitet sie gerade dahin, wohin die Septime leitet, nämlich in die Terz der Tonica, und in so fern wäre sie ein müssiger Leitton.

Y. Vorausgesetzt, dass sich die beyden schon vorhandenen Leittöne nach unsrer Absicht fügen, so wäre für die Octav der Tonica und für die Terz derselben gesorgt; also fehlt uns noch der Leitton für die Quinte der Tonica.

Z. Die Quinte der Tonica ist aber die Octav der Dominante und der Leitton für die Octav ist . . . ?

Y. Entweder die grosse Septime oder die None. Erstere kann aber hier nicht angebracht werden, weil wir schon die *kleine* Septime im Accord haben; also ists die None. — Aber diese ist ja ein Vorhalt!

Z. Lassen Sie das noch auf sich beruhen. Wir wollen sogleich zum Versuch schreiten. Nach dem Septnonen-Accord sind nur diese beyden Fortschreitungen möglich:



Wie benehmen sich in beyden Fällen unsre zwey selbstständigen Leittöne?

Y. In der That ganz nach unserm Wunsche! Der unselbstständige Leitton hält die beyden erstern im Zaume, und wirkt unwiderstehlich auf sie, indem er das Subsemitonium modi nöthigt, eine Stufe herauf, und die Septime, eine Stufe herunter zu treten.

Z. Nun frage ich Sie: Wenn uns die Natur ein sicheres Mittel an die Hand giebt, einen bestimmten Zweck zu erreichen: ist es recht, den Gebrauch desselben zu verbieten?

Y. Verboten war der Gebrauch dieses Mittels nicht schlechterdings, sondern nur eingeschränkt durch das Gesetz der Vorbereitung; aber es scheint, dass dieses Gesetz nicht so weit hätte ausgedehnt werden sollen.

Z. Einige Einschränkung ist indess auch hier beym Dominanten-Accord nöthig. Das Ohr verwirft nämlich den freyen Eintritt der None, wenn sie sich der Terz oder auch dem Grundtone bis auf eine grosse Secunde nähert.

Y. Das heisst wol so viel, die frey eintretende None müsse immer in der höchsten Stimme seyn?

Z. Dieses ist allemal am sichersten, wenn man es mit der grossen None zu thun hat; vielleicht wäre es aber zulässig, sie auch in einer andern Lage, wenn die Stimmen nur gut vertheilt sind, frey eintreten zu lassen. Bey der kleinen None ist jedoch weniger Vorsicht nöthig, denn sie stehet mit der Terz, wenn diese zunächst über ihr liegt, in dem Verhältnis einer übermässigen Secunde, und diese klingt auf unsern temperirten Instrumenten wie eine kleine Terz.

Y. Es fällt mir noch ein Zweifel ein. Sie sagten, der dritte Leitton des Dominanten-Accordes müsse *unselbstständig* seyn. Aber die None beweiset doch durch ihren freyen Eintritt einen grossen Grad von *Selbstständigkeit*.

Z. In *dieser* Hinsicht allerdings, aber nicht in Hinsicht auf ihre leitende Eigenschaft. In letzterm Betracht ist und bleibt sie ein Vorhalt von der Octav. Es verhält sich ungefähr so mit ihr, wie mit den Thier-Pflanzen, oder Pflanzen-Thieren in der Naturgeschichte, und in unserm Zeitalter der Surrogate sehen wir ja oft, dass etwas für das gelten muss, was es eigentlich *nicht* ist: zum Exempel Papier, Cichorien, und dergl. mehr.

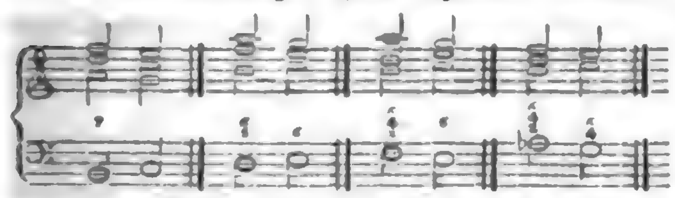
Y. Wir hätten also unter gewissen Umständen einen so gut als *selbstständigen fünfstimmigen* Accord; und da sich derselbe viermal muss umkehren lassen, so erhielten wir noch eben so viel Accorde von *fünf* Stimmen.

Z. Das eben nicht. Der Dominante allein kommt das Recht zu, einen solchen Accord bey sich zu führen, und auch in der Hinsicht trägt sie ihren Herrscher-Namen nicht umsonst. Es ist aber begreiflich, dass bey den Umkehrungen die Dominante, oder vielmehr ihre Octav, nicht in eine obere Stimme versetzt werden kann: denn der dritte Leitton hat ja den Zweck, in diese Octav zu leiten, oder sie anzukündigen; sie kann also nicht schon da seyn, während sie

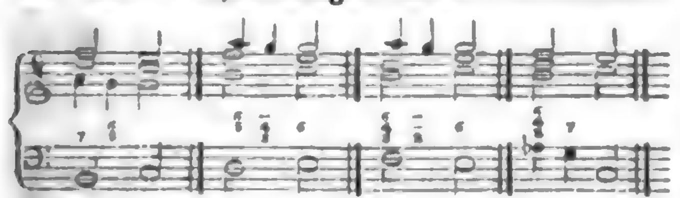
Digitized by Google

angekündiget wird. Zeigt sich aber der dritte Leitton in der Bassstimme, so leitet er natürlicher Weise in die Dominante selbst. In dem letztern Fall bedient man sich immer der *kleinen* None, weil sie schärfer ankündigt, als die grosse, und weil der freye Eintritt der letztern im Bass widerlich klingt. Man muss sich hierin, auch ohne weitern Grund, nach dem Urtheil des Ohres richten. Uebrigens könnte man auch sagen, es zieme sich, dass der Stellvertreter der Dominante, gleichsam die Vice-Dominante, ihr so nahe sey, als möglich.

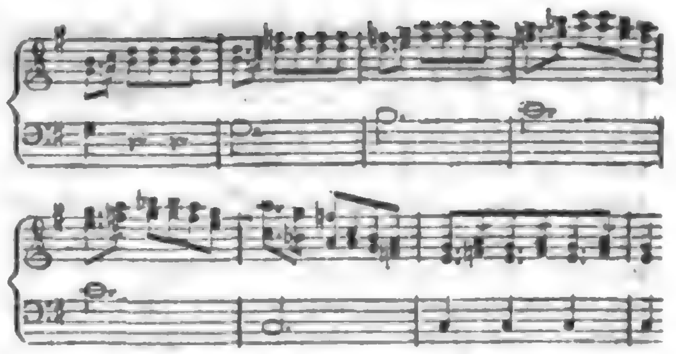
Demnach erschiene unser Sept-Nonen-Accord in seinen Umkehrungen unter folgenden Gestalten:



und diese Fortschreitungen wären so zu erklären:



Nach dieser Ausschweifung können wir nun weiter gehen, und wir werden den übrigen Theil unsers Weges bald zurückgelegt haben. Im dritten Takt nehmen wir also, oder denken uns, das Subsemitonium modi im Alt dazu, welches im vierten Takt ganz regelmässig ins c schreitet. Hier wird das f noch einmal ausgetauscht und aus dem Bass in den Diskant genommen, wo es als vorgehaltene Quart gebraucht wird, so wie das a, die ursprüngliche None, als vorgehaltene Sexte; daher ist dieser Accord fundamentaliter als der Dreyklang von C anzusehen. Im fünften Takt erfolgt endlich die Auflösung dieses f, und die vorgehaltene Sexte wird als ein Vorhalt der Septime behandelt. Der wahre Fundamental-Bass dieser Stelle ist also:

und im Grunde ist es einerley, ob Haydn so geschrieben hat, wie es geschehen ist, oder ob er so geschrieben hätte:

Y. Auf diese Weise wäre die Stelle allerdings fasslicher.

Z. Dafür würde ihr aber etwas sehr achtungswerthes fehlen, — der Stempel, welchen Haydns Genie ihr aufgedrückt hat! —

Nachrichten.

Breslau, den 6ten Jun. Wenn überall die schöne Jahrszeit der Kunst viele Freunde entziehet, so scheint hier mit dieser Zeit alles der Kunst gar abzusterben. Selbst das Vorzügliche und Neue, oder sonst Fremde und Ungewöhnliche, ist nicht stark genug, nur einigermassen ansehnliche Versammlungen im Concert oder Theater zu Stande zu bringen. Das erfahren im vorigen Monat alle Unternehmer; namentlich am Busstage, den 8ten May, Hr. Luge, zweyter Musikdirector des Theaters, der im Schauspielhause ein Concert gab, dessen zweyter Theil *Himmels* Vater-Unser füllete. Dies Werk machte auch nicht die geringste Sensation. Noch weniger vortheilhaft war für den Unternehmer, Hrn. Schwarz, königl. preuss. Kammermusicus aus Berlin, dessen Concert am 16ten in der *Aula*. Sein Ton und ganzes Spiel auf dem Fagott gefielen, und mit Recht. Dem Theater erging es gleich den folgenden Tag nicht günstiger, ungeachtet die, seit geraumer Zeit hier nicht gesehene Pär'sche Oper, Sargines, ganz neu besetzt, gegeben wurde. Sie wurde trefflich ausgeführt, und das Ganze bekam dadurch einen neuen Reiz und Schwung, dass Dem. Killitschgy den Sargines gab. Sie gefiel allerdings sehr.

Dem. Frank vom Mannheimer Theater, welche seither in Berlin mit so viel Glück mehrere Gastrollen gegeben, hat uns nun auch be-

Digitized by Google

sucht, um uns mit ihren Talenten zu erfreuen. Am 24sten May trat sie zuerst als Myrrha auf. Es ging von Berlin eine so vortheilhafte Meynung von ihr voraus, dass unsere ganze Erwartung auf diese liebenswürdige Erscheinung gespannt war. Die Leute malen sich dann gewöhnlich schon vorher aus, wie alles seyn wird, wie alles seyn muss; und wie schwer ist es nun, die Erwartungen zu befriedigen! Die Persönlichkeit der Dem. F. hat uns einigermassen an Mad. Becker erinnert: aber ihr richtiges und ausdrucksvolles Spiel belebt erst die feine, niedliche Gestalt aufs anmuthigste. Ihre ganze Darstellung dieser Rolle und ihr ganzes Wesen in derselben war so zusammenhängend und wahr, dass jedermann zu fühlen schien, nur so, gerade so, muss Myrrha gedacht, empfunden, vorgestellt werden. Das ist denn allerdings in der *Oper*, und bey einer *Sängerin*, etwas sehr Seltenes. Nun hat doch aber in der Oper der *Gesang* auch seine Rechte; und wenn nun eine Rolle, wie eben diese Myrrha, *zugleich* schönes, ausdrucksvolles Spiel, und schönen, ausdrucksvollen Gesang — nicht blos zulässt, sondern in *gleichem Masse verlangt*, es an diesem Gesange aber — wenn auch nicht ganz fehlt, doch derselbe sehr untergeordnet, sehr beschränkt ist: so bleibt der Genuss unvollständig und einseitig. Dies war aber hier wirklich der Fall. Von [Noten] bis [Noten] ist die Stimme der Dem. Frank angenehm, aber schwach; von da weiter hinauf, ziemlich heiser und ohne Metall. Die Cantabile's, wo es keiner Höhe bedarf, gelangen ihr daher, immer verbunden mit ihrem anmuthsvollen Spiel, sehr gut, und gewannen das Gefühl. So trug sie z. B. die Stelle im 1sten Finale, wo sie Murney anklagt, er habe die Sonne gelästert, unnachahmlich schön vor. Hier war *alles*, wie man es wünschen konnte: aber z. B. die letzte Scene, wo Myrrha, wild umhergetrieben, ihrer selbst nicht mächtig ist — eine Scene, die auch eine vorzügliche Sängerin verlangt —: da reichten ihre Kräfte nicht aus. So sehr ihr Spiel auch hier befriedigte, so wenig vermochte dies ihr Gesang. Die vom Componisten hier so sehr glücklich gewählten Passagen, die den Ausbruch der Raserey so deutlich bezeichnen, wenn sie mit Kraft und Fülle des Tons hervorbrechen, verfehlten hier ihre Bestimmung und Wirkung gänzlich, da sie nur mit schwacher, anmuthiger Stimme vorgetragen wurden. Und dabey begleiteten ihre drey Gespielinnen sie mit ihrem Gesange auch so schwach und schläfrig, dass diese kraftvolle Scene fast erschien, als wenn sich die Frauenzimmer auf der Stube etwas ins Ohr sagten. — Das Uebrige der Vorstellung ist früher hinlänglich besprochen.

Den 25sten May erschien Dem. Frank als Fanchon. Ihr ausdrucksvolles Spiel, ihr zarter, in dieser Sphäre lieblicher und gefühlvoller Gesang, hielten und trugen einander in dieser Rolle weit besser, als in jener. Sie füllte sie auch, in Hinsicht auf beydes, Spiel und Gesang, allerliebst aus. Gleichwol — *ut fit* — war das Publicum heute weniger electrisirt, als von der Myrrha, besonders in der ersten Hälfte des Himmelschen Stücks. Am Ende wurde Dem. F. aber doch, wie in der ersten Rolle, hervorgerufen. Hr. *Klengel* sang den Eduard sehr gut. Hr. *Rollberg* als St. Val schien nicht an seinem Platze zu seyn.

Den 30sten war Dem. Frank Emmeline in der *Schweizerfamilie*. Ueber ihr Spiel kann man mit Grund auch in dieser Rolle nichts einwenden; und verschiedene Momente waren ungemein schön. Im Gesang hingegen ist uns Dem. Killitschgy lieber. Hr. Klengel spielte und sang den Jacob sehr gemüthlich. Beyde wurden herausgerufen. Wir bemerken überhaupt mit Vergnügen, dass dieser unser Tenorist mit jeder neuen Rolle neue Fortschritte macht. — Den 31sten gab Dem. F. die Sophia in Pärs Sargino. In einer bedeutenden Singepartie, wie diese, aufzutreten, hielt man für Dem. F. etwas gewagt, theils wegen dessen, was ich schon erwähnt habe, theils noch besonders, weil ihre Stimme mit der, der Dem. Killitschgy (Sargino) in keinem Verhältnis steht: dennoch aber hatten wir einen herrlichen Genuss, denn Dem. K. wusste ihre Stimme zu mässigen, und so gelang z. B. das Duett aus F dur im ersten Act ganz unvergleichlich. Anstatt der Hauptscene der Sophia im zweyten Act legte Dem. Frank eine andere mit Chor ein, der sie aber nicht ganz gewachsen war. Uebrigens gab sie die Sophia mit einer seltenen Liebenswürdigkeit, und ihr vortreffliches, zu-

gleich richtiges und seelenvolles Spiel gab der ganzen Oper ein neues Leben. — Unser braver Häser war heute Sargino, der Vater. Es wäre sehr zu wünschen, dass er diese Rolle behielte.

Am 4ten Jun. gab Dem. Frank die Cendrillon (*Aschenbrödel*). Wahrscheinlich ist dies ihre letzte Gastrolle in der Oper. Nächstens giebt sie noch die *Gurli* im bekannten Kotzebueschen Schauspiel, und so viel bekannt ist, war sie nur auf 6 Gastrollen engagirt. Als Aschenbrödel blieb Dem. F. ebenfalls wieder eine liebliche Erscheinung, ohne geradezu auf den Namen einer grossen Künstlerin Anspruch machen zu können, oder auch zu machen. Alles, was sie auch in dieser Rolle giebt, ist ungemein anmuthig, graziös, einnehmend; auch nicht einen einzigen Moment vergisst sie sich und erscheint gemein, unzart. Eben dies wird ihr überall in dieser ihrer Sphäre, Freunde und verdienten Beyfall erwerben. So tanzte sie z. B. heute, als Aschenbrödel, nichts weniger als kunstvoll: aber alle ihre Bewegungen machten einen lieblichen Eindruck. Im Allgemeinen gilt eben dies von ihrem Gesang. Sie ist keine vorzügliche, noch weniger eine grosse Sängerin: aber alles, was sie singt, hat Anmuth, Grazie, Lieblichkeit; sie gewinnet das Gefühl, stört dies nie durch Verletzung des Geschmacks, und wirkt so vom Herzen auf Herzen.

Recension.

Trois Trios brillans pour 2 Violons et Basse, comp. — — par A. Bohrer. Oeuv. 13. à Offenbach, chez André. (Pr. 3 Fl.)

Drey glänzende Trios! Es ist zwar nicht alles Gold, was glänzt: inzwischen braucht das auch nicht eben Gold zu seyn, was blos glänzen soll. Nur ist nicht zu vergessen, dass es in der Kunst, wie im Leben, ein eitel Ding ist, um den blossen Glanz an sich selbst und in so fern er nicht irgend einer soliden Eigenschaft zur Zierde, zur Folie, dient. Die liebe Eitelkeit ist dabey fast immer im Spiel, und diese macht ihre Rechnung immer falsch. Das schönste Colorit ist ohne Richtigkeit der Zeichnung und Schönheit der Composition ein eitles Farbenspiel, und die angenehmen Töne eines Instruments im lebhaftesten Wechsel machen bald Langeweile, wenn sie nicht, zu reizenden oder rührenden Melodien gestaltet, mit dem Sinn zugleich die Phantasie und das Herz ergreifen.

Wenn unsere Leser diese Bemerkungen für ein wenig alltäglich halten, so geben wir ihnen vollkommen recht; sie sind es — nur den Herren Virtuosen nicht, die sich sehr häufig einbilden, es komme gar nicht darauf an, *was*, sondern blos *wie* sie spielen; der schöne Ton ihres Instruments, (der doch immer nur etwas Relatives ist,) und ihr fertiges Fingerwerk sey an sich hinreichend, den Hörer zu fesseln, zu entzücken. Selten erfahren diese Herren — bey dem Händeklatschen, womit ihre Bemühungen, wenn sie nur nicht eben verunglücken, herkömmlicher Weise belohnt werden — dass ein grosser Theil ihrer Zuhörer sich nach dem ersten Solo der Zerstreuung kaum erwehrt und Langeweile empfindet. Wir versichern sie, dass dies immer der Fall ist, wenn sie, zwar *schön*, aber nicht auch *etwas Schönes* spielen. Es ist eben so mit den sogenannten *brillanten Tonstücken*, bey welchen der ächte und ewige Zweck der heiligen Tonkunst gewöhnlich einer eitlen Gefallsucht, wo nicht aufgeopfert, doch untergeordnet wird. Als ob das Brillante nicht auch solid seyn *könnte*, und eigentlich seyn *müsste*, um *recht* brillant zu seyn!

Die vorliegenden Violin-Trios, oder *Solos* des Hrn. B. sind brillant — und schwer genug. Wer sie — selbst nach einiger Uebung, sicher, rein und gut spielt, der kann sich getrost den Meistern beyzählen. Für den grössten Theil unserer Musikliebhaber möchten diese Sätze, wenigstens die 2 ersten Trios, die besonders eine vollkommne Herrschaft der linken Hand über das Griffbret, und viel Sicherheit und Gewandtheit im Auf- und Abspringen erfordern, wol unüberwindlich seyn. Aber als Tonstücke können wir ihnen nur einen mässigen Werth beylegen. Das Melodische, das hier dem krausen Passagenwerk sehr untergeordnet erscheint, ist wenig neu und anziehend; nicht selten ziemlich gebraucht und gemein. Die Passagen sind glücklich erfunden und effectvoll, aber in ihren Wendungen zu sklavisch den Kreutzerschen nachgebildet. Das Compositions-Talent des Hrn. B. scheint sich überhaupt über das blosse Nachbilden dessen,

Digitized by Google

was ihn beschäftigt und ihm gefallen hat, nicht zu erheben. Auch haben die einzelnen Tonstücke dieser Trios hier und da die Fehler, die man den ähnlichen französischen mit allem Recht vorwirft — dass sie bis zum Langweiligen in den melodischen Phrasen gedehnt sind, welches mit der Wildheit der Passagen recht grell contrastiren soll. Dies ist besonders im ersten Allegro moderato des 2ten Trios (E moll) der Fall, wo die in punctirten Achteln geschriebene Melodie ausserordentlich schleppt. In den beyden ersten Trios muss Rec. die *letzten Sätze* als vorzüglich gelungen auszeichnen; das Brillante vereinigt sich hier recht gut mit der raschen Bewegung und den leichten Rhythmen. Im Ganzen aber möchte das 3te, (Fis moll) das beste seyn. Das erste Allegro desselben — viel einfacher und leichter auszuführen, als die übrigen, hat einen gefälligen, melodischen Charakter, und wird in seinen bescheidenern Ansprüchen gewiss mehr, als seine geputzten Nachbarn gefallen. Gäbe uns Hr. B. mehr in dieser Gattung, wir würden es mit Dank von ihm annehmen. — Der Stich ist correct und gut.

N o t i z e n.

M u s i k f e s t e.

Die schweizerische Musik-Gesellschaft, deren Zweck, Beschaffenheit und Leistungen wir bey ihrem Entstehen, vor fast drey Jahren, ausführlich, deren zweytes Fest vor fast zwey Jahren wir hinlänglich geschildert haben, bildet sich in ihrer innern Organisation immer mehr aus, findet immer mehr Aufmunterung und Theilnahme an Ort und Stelle, und beging auch voriges Jahr ihr Musikfest in Luzern sehr glücklich und mit allgemeinem Beyfall. Die Acten dieser dritten Versammlung, die uns auch dies Jahr mitgetheilt worden sind, hätten wir im Auszuge vorgelegt, wenn nicht, eben da wir diesen Auszug vollendet hatten, die *Zeitung f. d. elegante Welt* einen Bericht erstattet hätte, der in allem Wesentlichen so mit dem übereinstimmte, was wir unsern Lesern vorzulegen hatten, dass wir diese lieber darauf verweisen, und das Einzige hinzusetzen, dass die nächste feyerliche Versammlung der Gesellschaft nun für den 22sten August dieses Jahres festgesetzt ist, wo sie in Schafhausen statthaben wird. Die aufzuführenden Stücke werden seyn: Beethovens Symphonie aus C dur, Voglers *Gloria*, aus J. Haydns *Jahreszeiten* Frühling und Sommer, und Himmels *Vater-Unser*.

Das zu Frankenhausen in Thüringen voriges Jahr zum erstenmal gefeyerte Musikfest, von dem unsere Leser in diesen Blättern einen ausführlichen Bericht von dem wackern Veteran, Hrn. *Gerber*, dem Verf. des Tonkünstler-Lexicons, gelesen haben, wird durch den rühmlichen und wohlbedachten Eifer des verdienten dortigen Cantors, Hrn. Bischoff, auch dies Jahr, und zwar den 10ten und 11ten Julii, stattfinden. Der ungemeine Beyfall, welchen die vorjährigen Aufführungen verdienten und fanden, lässt mit Sicherheit auch dies Jahr eine reichliche Unterstützung dieses erfreulichen, würdigen Unternehmens erwarten. Schon vor einiger Zeit hatten sich weit über 200 Sängerinnen, Sänger und Instrumentisten zur Theilnahme an der Ausführung verbunden; und es sind darunter viele hochgeschätzte Künstler aus Gotha, Weimar, Leipzig, Dresden, Kassel, Frankfurt, Breslau etc. Die Direction des Ganzen wird auch diesmal Hr. Concertm. *Spohr* aus Gotha führen, welcher zu dieser Feyer eine neue Symphonie geschrieben hat — wahrscheinlich dieselbe, welche er uns in letzter Ostermesse aus dem Manuscript zu hören gab, die wir mit so grosser Freude gehört, und worüber wir damals unser Urtheil geäussert haben. Folgendes wird der Inhalt dieser Aufführungen seyn:

Den 10ten Julii Nachmittags von 4 bis 7 Uhr: der Frühling und Sommer aus J. Haydns *Jahreszeiten*, die dritte Abtheilung aus Händels *Messias*, und zum Beschluss das grosse Halleluja aus demselben Werke; den 11ten, Vormittags von 10 bis 1 Uhr: jene Symphonie von Spohr, mehrere Solos und Concerte der vorzüglichsten anwesenden Sängerinnen, Sänger und Virtuosen, und zum Beschluss eine Hymne von Mozart — eine Auswahl, welche nicht nur Kenner, sondern auch Liebhaber aller Art gewiss befriedigen wird.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten July. Nº. 27. 1811.

Bemerkungen über Musik in Warschau.

Es ist nicht Recht, da nun einmal jetzt fast alle für die Künste bedeutende Städte Europa's durch Journale u. Zeitungen gleichsam einen öffentlichen Cursus ihrer Thätigkeiten machen, dass so selten etwas nur einigermassen Beträchtliche in dieser Hinsicht von Warschau im Publicum verlautet — von Warschau, wo doch gewiss des Kunstsinnes, der Kunstliebhaberey, und der Kunstübung nicht wenig ist. Recht ist es nicht: aber leicht erklärlich. Wir gehören überhaupt nicht unter die vorzüglich gern, und folglich vorzüglich viel schreibenden, und noch weniger unter die vorzüglich gern, und folglich vorzüglich viel kritisirenden Nationen: blosse Berichte aber, ohne wissenschaftliche Verbindung und ohne Kritik, können Niemand auf Erden interessiren, als die sie nicht brauchen, weil sie die Sachen schon wissen — die Leute an Ort und Stelle. Wir sind in diesem Betracht den Italienern nicht unähnlich. Wenn der Franzos bey Künstlern und Kunstwerken, denen er einen vorzüglichen Beyfall schenkt, die er als *sein* anerkennt, und rühmt und preiset, eifrig wünscht, eifrig zu erreichen bemühet ist, dass die ganze Welt sie als Muster erkenne und rühme und preise; (*ihn* aber mit!) wenn der Deutsche, was ihm seinen vorzüglichen Beyfall ablockt, nun auch vor allem untersuchen und classificiren, sein Wie? und Warum? auseinander setzen, den geschenkten Beyfall rechtfertigen, die Rechtfertigung begründen, die Gründe befestigen will: so denkt der Italiener an das Eine so wenig, als an das Andere. Er nimmt was ihm der Augenblick bietet, lebhaft auf, geniesst es mit frischen Sinnen, und denkt gar bald eben so wenig an diesen seinen Genuss selbst — sondern nur an den neuen, der folgt — als an das, was ihm denselben bereitete — sondern nur an das Neue, was ihm denselben jetzt bereitet. Und so machen wir es im Ganzen wol auch. Dabey kommt nun allerdings gar manches Gute zu Stande — doch nicht aufs Papier! Welches übrigens von dem Angeführten das Beste sey, mögen Andere untersuchen! Am Ende bleibt wol überall das Beste, wohin die Natur treibt; und das Allgemeine dieser besondern Besten ist weder in dieser, noch in jener Nation, sondern nur als Resultat des Zusammenfassens alles dieses in dem Geiste der wenigen ganz vorzüglichen Menschen, die, nicht in der Einbildung, sondern in der That, jedes Einzelne sich zu eigen machen und dabey doch über jedem Einzelnen sich halten können; die daher auch eigentlich keiner Nation mehr angehören, sondern nur der Welt.

Doch ich habe hier bey Musik allein zu verweilen. Da will ich denn aus jenen Prämissen nur erklären, dass bey uns, wie im jetzigen Italien, der Wechsel eine Hauptsache ist, und die Virtuosität im Ganzen über die Erfolge entscheidet. Demnach dürfte fast eine Geschichte unsrer Musik, ja unsrer musikalischen Bildung, dargestellt werden als eine Geschichte der vorzüglichsten anwesenden Virtuosen und ihres Einflusses unter uns; und wir würden nichts einwenden können, wenn man behauptete, wir wären darum immer im Werden, niemals im Seyn. Nach meiner angegebenen Ansicht aber wäre auch darin so wenig ein Tadel, als wenn man z. B. von den Franzosen behauptet, sie sind in ihrer Tragödie seit Racine und Voltaire immer im Seyn, und nicht im Werden. — Dies böte mir nun schon einen plausibeln Grund, warum ich ihrer Aufforderung, ein möglichst vollständiges Bild von dem Zustande der Musik in Warschau zu entwerfen, wenigstens nicht in Ihrem Sinn folge:

Digitized by Google

aber ich setze einen noch gültigern hinzu. Es ist hier des Musikwesens viel, und zu mancherley, als dass eben der, der immer mitten darunter ist, es im Ganzen so auffassen und darstellen könnte, dass es ihm selbst getroffen erschiene, und den Heimischen und Fremden zugleich wirklich genügen müsste. Er stehet dem vielerley Einzelnen zu nahe. Für jenen Zweck kann der wohlunterrichtete Fremdling, der mit Geist und Aufmerksamkeit nur nicht allzukurze Zeit unter uns verweilet, mehr thun — wie der Maler weit leichter, und wol auch besser die trifft, welche er nicht lange, aber in bedeutenden Momenten beobachtet, als seine Frau und Kinder und täglichen Gesellschafter. — Ich will Ihnen, wenigstens in diesem meinen ersten Bericht, die vorzüglichsten einzelnen, öffentlichen Erscheinungen in unserer feinern Musikwelt — d. h. zunächst die Virtuosen, die ausgezeichnet worden und von Einfluss gewesen sind, aufzählen, und meine Bemerkungen über sie und ihre Aufnahme kurz beyfügen. Nach dem, was ich oben im Allgemeinen erwähnt habe, sehen Sie, dass eben für diesen Ort, seine Verhältnisse und Stimmung, jenes allerdings von Bedeutung ist, wenn es diese meine Zusätze auch nicht seyn sollten. Um aber doch vielleicht eigene Resultate zu veranlassen, um wenigstens nicht zu ärmlichen Stoff dazu zu bieten, gehe ich um einige Jahre zurück, und führe dann meine Uebersicht bis auf diese Tage, in denen ich schreibe, fort.

Seit Warschau sich wieder des Schimmers einer Hauptstadt erfreuet, haben wir wirklich nicht wenige der grössten Virtuosen jetziger Zeit gehört. Wenn sie uns die Zeiten, wo wir unter der Regierung des letzten Königs von Polen, dieses wahren Kenners und Beschützers der Wissenschaften und Künste, so vieles des Vortrefflichsten, was die damalige Musik überhaupt aufweisen konnte, nicht selten hier unter uns sahen — wenn sie uns diese Zeiten auch nicht wiederbringen konnten: so gaben sie uns doch Gelegenheit und Reiz, uns derselben mit Freuden wieder zu erinnern. Mad. *Macciorletti* hat zwar von der frühern, ausgezeichneten Schönheit ihrer Stimme verloren: sie ist aber doch noch eine der trefflichsten italien. Sängerinnen, und erinnerte uns an die berühmte *Banti*. Hr. *Marchesini*, und mehrere andere sehr schätzbare Sänger, erinnerten uns an die Zeiten, wo wir uns einer ausgezeichnet guten italien. Oper rühmen konnten, wo *Cimarosa* und *Paisiello* mehrere ihrer eigenen Compositionen hier aufführten, wo wir dann auch zuerst die Meisterstücke Mozarts auf unsrer Bühne würdig ausführen hörten. Schon vor zwey Jahren aber war unsre polnische Oper so beschaffen, dass man sich ihrer Fortschritte freuen und hoffen durfte, sie werde sich allmählich zu einer Stufe hinaufarbeiten, wo sie mit Ehren neben den jetzigen Leistungen jeder andern Nation sich zeigen könne.

Von grossen Virtuosen hörten wir um jene Zeit: *Eloy*, *Rode*, *Lamarre* und *Duranowsky*, sonst Durand genannt. Diese sämmtlich, wenn auch nicht eigentliche Schüler *Viotti's* — wenigstens nicht alle — sind doch, wie man nach Weise der Maler sagen kann, aus seiner Schule; spielen in seinem Sinn, und behandeln besonders auch ihre Instrumente nach seinen Grundsätzen, wie er selbst dieselben aus der Schule *Pugnani's* aufgenommen und genialisch weiter ausgebildet hatte. Es ist bekannt, dass die vorzüglichsten Eigenheiten dieser Schule aus folgenden Grundsätzen fliessen: grosser, starker, voller Ton ist das Erste; Verbindung desselben zu kräftigem, eindringlichem, schön verbundenem Gesang das Zweyte; Mannigfaltigkeit, Reiz, Schatten und Licht, als das Dritte, muss durch die verschiedensten *Strich-Arten* ins Spiel gebracht werden. Zu *diesen* Vorzügen sind die Bogen-Instrumente vor allem geeignet, sie sind diesen natürlich, sie können durch andere Instrumente nicht, oder doch in weit geringerm Grade erreicht werden: so müsste man sie ihnen schon darum vor allem vindiciren, wenn auch durch diese Vorzüge, nicht vornämlich auf das Herz gewirkt, der Verstand befriedigt, Charakter und Adel des Geschmacks ausgedrückt, und der würdigste Effect hervorgebracht würde — was jedoch geschiehet. Durch diese Grundsätze unterscheidet sich nun diese Schule gänzlich von der Lolly'schen und neuern italienischen, die bis vor wenigen Jahren auch in Deutschland ziemlich herrschend geworden war, und die ihre Vorzüge, bey angenehmen Ton, in grosser Leichtigkeit und Fertigkeit in Zierlichkeit, Galanterie und vielerley soge-

Digitized by Google

nannte Hexereyen setzt, mithin mehr für die Einbildungskraft arbeitet und durch Gefälliges einnimmt. Würde ich gefragt: was ist auch hier das Beste? so wüsste ich keine Antwort, als die oben in anderer Beziehung gegebene: jedes, wohin die Natur und Individualität treibt, wenn es nur dann in Vollkommenheit ausgeführt wird. Es lässt sich auch hier wol ein noch Höheres, in Vereinigung beyder, *denken*: aber das wirkliche Ausführen dieser Idee hat eben so viele Schwierigkeiten, als wenn der Maler die Vorzüge der Rubens'ischen Schule mit der des Mieris vereinigt darlegen sollte. Das wird man niemals erwarten, viel weniger verlangen dürfen. Darum sollte man auch den Zögling der einen dieser Schulen um den der andern nicht herabsetzen, wenn er nur in *seiner* Art brav ist; sollte lieber alles Vergleichen unter ihnen unterlassen — in wiefern es nämlich zu einer Rangordnung führen, und nicht blos dazu dienen soll, durch Bemerkung der Unterschiede das eben Vorhandene desto deutlicher aufzufassen, desto besonnener und vollgültiger zu geniessen. So unparteyisch, oder auch so bedachtsam, sind aber die halbunterrichteten Hörer selten; und da eben diese Hörer meistens am lautesten sprechen: so entstehen daraus die so oft einander widersprechenden Urtheile über treffliche Künstler. Freylich hat auch jeder Zuhörer seine Individualität, die ihn nun dieser oder jener fremden mehr zuneigt: aber man sollte nur so bescheiden seyn, dies auch an sich als blosse Individualität zu erkennen, und der andern zuzugestehen, was man der seinigen zugestanden haben will; am wenigsten aber aus dieser seiner individuellen Richtung und Neigung über das Vorzügliche überhaupt aburtheln. Dass dies gleichwol oft geschiehet, erfahren alle bedeutende Virtuosen — ja alle bedeutende Menschen; und dass es auch hier nicht fehle, erfuhr selbst unter den genannten Virtuosen der berühmte *Rode* auf seiner letzten Reise. Manche erhoben ihn über alle Violinisten der Erde; Andere bezeigten sich durch ihn bey weitem nicht befriedigt. Er, wie der treffliche Violoncellist *Lamarre*, ziehet vor allem einen vollen, runden Ton und schönen Gesang aus seinem Instrumente; Sicherheit und Charakter ist der Hauptvorzug seines Vortrags: dadurch wurden denn die Freunde der Viotti'schen Schule entzückt, die Andern vermissten, was sie hier nicht hätten suchen sollen, und waren unzufrieden. Eben so mit *Lamarre*. *Eloy* spielt in derselben Weise, hat aber Rode's Vollendung (jeu fini) nicht erreicht. *Duranowsky* (Dürand) besitzt dieselben Vorzüge, wenn gleich ebenfalls nicht in Rode's Vollendung, und verbindet damit noch eine ausserordentliche Leichtigkeit im Vortrag von Passagen und Schwierigkeiten. Durch diese, so wie durch die ihm angeborne originelle Laune, bekömmt sein Spiel noch mehr Mannigfaltigkeit und Reiz. Um dies recht zu bemerken und gleichsam auszukosten, muss man ihn aber Quartetten vortragen hören. Da er sich jetzt gänzlich der Musik gewidmet hat, kann man voraussagen, er werde einer der ersten aller Violinisten werden, wenn — er will, und sein Fleiss seinem Talente entsprechen wird. Seine Compositionen zeugen wenigstens von jener eigenen Laune, und von Kenntnis der Mittel, wodurch man zunächst ein hiesiges gemischtes Auditorium interessirt und entzückt.

Steibelt, der berühmte Klavierspieler und Componist, bewies, wie viel man auch auf dem, für Ausdruck, und folglich für Concertspiel, weniger geeigneten Pianoforte, für diesen Zweck leisten könne. Er zeichnete sich besonders durch eine Phantasie *ex tempore* aus. Seine Klavier-Compositionen gefallen im Publicum hier sehr; seinen übrigen hört man aber auch hier allzudeutlich ab, dass sie durch Mode-Passagen, wunderliche Einfälle und dergl. ersetzen sollen, was ihnen an Gründlichkeit abgeht. —

Früher, bey der Anwesenheit des Kaisers *Napoleon*, hörten wir in den Assembleen Mad. *Paer*, ihren *Gemal*, den berühmten Opern-Componisten, und Hrn. *Brizzi*, den rühmlich bekannten Tenoristen und trefflichen Schauspieler. Se. Majestät, der Kaiser, beehrten auch eine Vorstellung der Andromeda im polnischen Theater mit Ihrer Gegenwart. Es wurde zugleich eine Cantate, auf diese Gelegenheit gedichtet von *Ossinsky*, und in Musik gesetzt von *Elsner*, (dem Musik-Director unsers Theaters,) aufgeführt. Von Hrn. *Elsner* war auch eine Composition des *Salvum fac Imperatorem*, welche am Namenstage Sr. Majestät in der Kreuzkirche

Digitized by Google

aufgeführt wurde, und den Beyfall der Kenner fand. Mad. *Elsner*, die während des Gottesdienstes vor dieser hohen und zahlreichen Versammlung sang, erhielt auch hier den Beyfall, der ihr in der Oper mit Recht zu Theil zu werden pflegt.

Nicht lange darauf liessen sich Hr. *Todi* (Soprano) und Mad. *Pinton* auf ihrer Reise nach St. Petersburg in einem Concerte, und in einer Oper, nur für drey Personen geschrieben, hören. (Die Tenor-Rolle, die nur aushilft, sang Herr *Rivola* vom polnischen Theater.) Diese Oper — *Eneas in Carthago* — mit Musik von *Liverati*, verband mit angenehmen Melodien hin und wieder wirklich eine männliche Harmonie, und gefiel: nicht aber die Sänger. Da zum Concerte die Preise erhöhet waren, erwartete man auch etwas Ungewöhnliches, und dies wurde nicht geleistet. Hr. Todi singt, oder vielmehr declamirt, das Recitativ sehr gut, hat aber nicht Stimme genug, in der Arie zu genügen. Er erreicht kaum die gewöhnliche Höhe des Alts, ohne jedoch die vollen, tiefen Töne dieser Stimme zu besitzen; mit einem Worte: seine Mittel sind zu klein. Mad. Pinton singt in derselben Weise. Der Umfang ihrer Stimme reicht etwas weiter, sie ist aber rauh. Doch gelangen ihr öfters gewisse Melismen und Verzierungen. Zu rühmen und nachzuahmen ist übrigens die Genauigkeit, womit beyde ihre Duos vortrugen.

Bey der feyerlichen Sitzung der Gesellschaft der *Freunde der Wissenschaften*, zu Ehren der siegreich zurückkehrenden Krieger, wurde wieder eine Composition des Hrn. *Elsner*, der selbst Mitglied dieser Gesellschaft ist, aufgeführt. Sie bestand in einem nationalen Triumph-Marsch, blos für Blase- und Feld-Instrumente gesetzt. Die Hauptidee war, die merkwürdigsten Epochen der Geschichte der Nation den Zuhörern in Erinnerung zu bringen; und diese Idee war rühmlich ausgeführt. Zuerst war der Marsch, bekannt unter dem Namen *Jan III*, dann die Polonaise, die von *Kosciusko* benannt ist, und endlich der Mazurek, bekannt als Marsch der polnischen Legionen und ihres Anführers *Dobrowsky*, angebracht; alles dies, in der Form eines militairischen Stücks, gut verbunden, und mit dem Thema eines Crakauer Tanzes, abwechselnd mit ernsten Gedanken, beschlossen. Das Stück fand so vielen Beyfall, dass es jetzt jedes Regiment einstudirt hat und bey Feyerlichkeiten ausführt.

Im vorigen Jahre liessen sich vornämlich folgende Virtuosen hören. Hr. *Minarsky*, Violoncellist, bewies, dass er sein Instrument in der Gewalt habe und Musik verstehe; unter die Virtuosen vom ersten Range kann man ihn übrigens nicht zählen. — Hr. *Blasa*, Oboist, zeigte sich als einen achtungswürdigen Schüler Besozzi's, fand aber nicht die verdiente Aufmunterung. Sein Ton ist voll und schön; und sein Vortrag zeigt guten Geschmack. Schade, dass dies herrliche Instrument auch hier in seinen Vorzügen nicht mehr genug studirt und geübt wird! Sollte es, wie schon seit geraumer Zeit aus mehrern italienischen Orchestern, am Ende gar verdrängt werden: so würden wir den grossen Verlust, welchen das Ganze erlitte, schwer genug empfinden, und viel schwerer, als die Italiener, bey *der* Musik, welche sie jetzt gemeiniglich ausführen. — Hr. *Kaczkowsky*, Violinist, verspricht sehr viel, und um so mehr, da er noch so jung ist und seine bisherige Ausbildung allein sich selbst und seinem Fleisse verdankt. Noch merkt man ihm an, wie schwer ihm der Vortrag eines Concerts wird; in allen Künsten aber wird der Sieg über Schwierigkeiten von desto vortheilhafterer Wirkung seyn, je leichter ihn der Künstler erscheinen lässt, je glücklicher er seine Mühe verbirgt; zu geschweigen, dass letzteres auch nie ohne günstigen Einfluss auf sein eigenes Bestreben seyn wird. Hr. K. besitzt zugleich gute Anlage zur Composition: das von ihm geschriebene Concert enthielt mehrere sehr gelungene Stellen. — Hr. *Gerke*, Violinist, ist ein Schüler Rode's, und wurde dies dem Aufmerksamen schon durch seinen Vortrag bewiesen haben, wenn er sich auch nicht als solchen angekündigt hätte. Er spielt ganz in der Manier seines Meisters; und da er noch jung ist, und einen achtbaren Ernst und Eifer für seine Kunst besitzt, lässt sich erwarten, er werde einst sein Vorbild erreichen, wo nicht gar übertreffen. Das Potpourri von seiner Composition war ganz so, wie man es vorzüglich hier liebt, geschrieben, und wurde mit vieler Präcision vorgetragen, mit vielem Beyfall aufgenommen. — Hr. *Lessel* zeigte in einem Concerte auf dem

Digitized by Google

Pianoforte, dass er ein *Meister* in seiner Kunst ist. Als solchen aber, und nicht als geschniegelten, weichlich-zierlichen Liebling der Dilettanten, wollte er sich auch nur zeigen. Diese schien er absichtlich ganz aufzugeben, wofür ihn denn freylich auch diese wieder aufzugeben schienen. Aber ausgezeichnete Achtung und aufrichtigen Dank aller Kenner und ernsthaften Kunstfreunde nahm er mit hinweg; und mit einem ihm gut lassenden Künstler-Stolze hatte er (wie auch Hr. Kaczkowsky) die Einnahme für die hiesigen Armen-Anstalten bestimmt. Als Componist hat er seine frühere Schule bey seinem Vater — ebenfalls einem braven, wiewol nicht durch viele Werke öffentlich bekannten Componisten am Hofe des Fürsten *Czatorysky*, dieses Freundes der Wissenschaften und Talente — gemacht, und dann seine Bildung unter *Jos. Haydns* Augen fortgesetzt. Als würdigen, gründlichen Schüler dieses grossen Meisters zeigte er sich auch heute, besonders im ersten Allegro seiner Symphonie. — Hr. *Lozinsky*, Contrabassist und Concertspieler auf diesem Instrumente, fand nun wenig Zuhörer, zeigte aber durch ein Thema mit Variationen, wie sehr er verdient habe, deren viele zu bekommen.

Zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahres gab Hr. *Polledro*, Violinist, aus Moskwa kommend, zwey Concerte, und zwar mit vielem Beyfall. Er erregte schon dadurch ein neues Interesse und erhielt die Zustimmung nicht Weniger, dass sein Spiel von dem, der neuern, oder vielmehr erneueten, Pugnani-Viotti'schen Schule ziemlich abweicht, sich der ältern Lolly'schen nähert, und so gleichsam wieder neuer als das Neue erschien. Er spielte meist Stücke von seiner Composition, die eben für ihn gut geeignet waren; und zeichnete sich durch ausserordentliche Leichtigkeit, Sicherheit und Fertigkeit in Passagen, Doppelgriffen u. dergl., durch sanften, schmelzenden Vortrag im Adagio nach italien. Weise, und durch mancherley Artigkeiten und überraschende Kunststücke in den Variationen aus. Ein rauschender Beyfall fehlte ihm nicht, und wird ihm wol nirgends fehlen.

Eben jetzt halten die Brüder *Bohrer* aus München sich bey uns auf und haben zwey Concerte bey einem, für jetzige Jahreszeit ziemlich vollen Theater gegeben. In des ersten Concerts erstem Theil, der mit der Ouverture aus *Glucks* Iphigenie in Aulis anfing, spielte der ältere Bohrer ein Violin-Concert aus C moll, von ihm selbst gesetzt, und der jüngere, *B. Rombergs* Violoncell-Concert aus E moll; im zweyten Theile beyde ein Doppelconcert für Violin und Violoncell, und, nach der Ouverture zur Andromeda von *Elsner*, Variationen über das bekannte tyroler Lied. Im zweyten gaben sie, nach der Ouverture zu dem Melodrama, Karl der Grosse und Wittekind, von *Elsner*, ein neues Violin-Concert, wechselnd aus A moll und dur, vom älteren B. compon. und gespielt, worauf der jüngere B. *Rombergs* Violoncell-Concert aus D dur vortrug. Den zweyten Theil begann die Arie der Griselda v. *Paer* mit obligater Violin, gesungen von Mad. Elsner, gespielt vom älteren Bohrer; hierauf folgte wieder ein Doppel-Concert beyder Brüder, und der jüngere endigte mit Rombergs Variationen auf einige russische Lieder. Beyde Brüder fanden lauten Beyfall, den ausgezeichnetsten aber der jüngere. Es mochte dazu mitwirken, dass wir hier lange keinen trefflichen Violoncellisten gehört haben, vorzügliche Violinisten aber nicht wenig; auch trugen gewiss die Compositionen nicht wenig zu diesem Effect bey, indem die Bohrerschen gegen die Rombergschen — die auch hier, wie sie verdienen, geachtet und geliebt werden — verlieren mussten. Diesen fehlt es vornämlich — nicht an wirksamen Gedanken, aber an Uebereinstimmung derselben, an innerm Zusammenhang, und an harmonischem Gehalt. Am geneigtesten ist selbst der Kenner von diesen Mangeln abzusehen in den Doppel-Concerten, da diese vollauf Gelegenheit geben, beyde Brüder in ihrer Stärke und in der Gleichheit ihrer Ausführung zu hören. Das Auditorium war so belebt, dass es selbst die Stücke, die nicht von den Virtuosen gespielt wurden — auch die Ouvertüren — durch Beyfall auszeichnete, was sonst hier schwerlich geschiehet, wenn auch Composition und Ausführung es verdienten; besonders schien auch jene Bravour-Arie der Mad. Elsner zu gefallen.

Während der Anwesenheit der Brüder B. hörten wir auch den von vielen Reisen bekannten Virtuosen auf der Flöte, *Vogel*. Er zeigte

ausserordentliche Fertigkeit und Präcision auf diesem Instrumente, und suchte, was ihm an schönem Ton abgeht, durch Doppeltöne, Echo, und andere Künstlichkeiten zu ersetzen.

Nachrichten.

Rom, d. 1sten Jun. Diesmal nur wenige, aber solche Neuigkeiten, die deutschen Lesern schwerlich gleichgültig seyn können. Zu den grossen Festen, die hier dem römischen Könige und seinen erhabenen Aeltern gegeben werden sollen, gehört, wie sich das in Rom von selbst versteht, ausgezeichnete Musik. Zum ersten Tage ward eine grosse, recht eigentliche Gelegenheits-Cantate beschlossen, und *Zingarelli* sie zu componiren beauftragt. Dieser versprach es, aber nur unter der Bedingung, dass *Charlotte Häser* die Hauptstimme übernähme. Die Municipalität, an deren Spitze der Herzog *Braschi*, als Maire, steht, übernahm es also selbst, die Sängerin von ihrem Contract in Neapel loszumachen, was auch nach vielen Weitläufigkeiten gelang, weil der *Impressario* in Neapel jetzt die von Frankreich aus sehr bekannte Mad. *Colbran* engagiren konnte und in Gunst nahm. (Sie ist nachher im *teatro del Fondo* zum erstenmal als Nina, in der Paisielloschen Oper dieses Namens, aufgetreten. Diese war immer und mit Recht ein Lieblingsstück der Neapolitaner. Jetzt haben Oper und Sängerin wenig Glück gemacht. Scheint es doch, als ob die Nemesis den alten Paisiello nur noch aufsparte, um ihn das Unrecht selbst schmecken zu lassen, das er so Manchem bereiten half!) Charl. Häser kam also vor fast vier Wochen nach Rom zurück, und machte so die Gesellschaft, die für jene Gelegenheit vereinigt wurde, vollständig. Sie bestehet aus folgenden Mitgliedern: Sängerinnen: Charl. Häser, Luigia Valsovani, Caterina Amati, Margheritta Bertozzi. Sänger: Tenoristen: Nozzari, Berdozzi, Magrini; Bassisten: Parlamagni, Ranfagna, Zambelli und Sciarpelletti. Dazu sechs Damen und zwölf Männer für die Chöre. Das ist denn wirklich ein Ensemble, wie es irgend jetzt hier zusammengebracht werden konnte; und da nur das eine Haupttheater jetzt eröffnet wird, so bestehet auch das Orchester aus den besten der hiesigen Instrumentisten, und ist mithin so gut, als es in Rom nur seyn kann. Unter diesen Umständen, und weil die Municipalität diesmal nicht darauf siehet, nur viel Einnahme zu gewinnen, sondern vor allem, ein würdiges und ganz ungewöhnliches Werk zu Stande zu bringen, hat sie beschlossen, *Mozarts Don Giovanni* (weiter gar keine Oper) zu geben, und zwar ganz so, wie die Musik vom Componisten verfasset und in der Breitkopf- und Härtelschen Handlung in Partitur erschienen ist. Schon ist eine Reihe Flügelproben gehalten worden. Die hier ganz fremde und auch ganz fremdartige Musik, so sehr sie erst die italienischen Sänger stutzen machte, imponirte ihnen doch, und gewann sie dann so sehr, dass sie nun selbst einander treiben, enthusiasmiren, und sich alle ersinnliche Mühe geben, das Werk, das ihnen ausserordentlich schwer fällt, ausserordentlich schwer fallen muss, recht würdig und schön auszuführen. Das hätte sich wol Mozart selbst nicht träumen lassen; und es ist ein neuer erfreulicher Beweis, wie das Vortreffliche, von welcher Art es auch sey, überall seine Gewalt behauptet, und dass überall es Menschen giebt, die es anerkennen und seiner Gewalt sich freudig überlassen, wenn man sie nur erst dahin hat, dass sie ohne Vorurtheile, aufmerksam und ernsthaft daran gehen. Diese Oper macht Epoche, nicht nur in der Geschichte der Theater Roms, (ist sie doch die erste ächtdeutsche Musik, die man hier hören wird!) sondern bleibt gewiss auch nicht ohne Einfluss auf den Geschmack in der Musik dieser Stadt überhaupt; und gelingt es damit hier, so hat das nach und nach auch seine günstigen Folgen für die Musik Italiens überhaupt. Sobald die Aufführungen vorüber sind, und sich die Wirkungen, nicht blos des Augenblicks, sondern auch für die Folge, einigermassen beurtheilen lassen, schreibe ich Ihnen wieder. —

Ihre liebe Landsmännin, Charl. Häser, hat übrigens, wie ich höre, folgende Engagements: sie gehet im July nach Siena, wo sie in 30 Vorstellungen zweyer Opern (*la distruzione di Gerusaleumme* von Zingarelli, und einer mir unbekannten von Nicolini,) singt; kehrt dann nach

Digitized by Google

Rom zurück, wo man vom September bis November eine opera seria, eine semi-seria und eine buffa giebt, und wo sie — in der letzten, wie überhaupt in komischen Opern, nicht — in den ersten beyden aber für 40 Abende versprochen ist; dann gehet sie im December nach Mayland, und hofft im Frühling 1812 ihr deutsches Vaterland wieder zu sehen.

Einige Nachrichten aus Mayland und Pavia, aus einem Briefe des Hrn. Dr. Chladni.

Pavia, d. 18ten May. Seit Ostern giebt es in Mayland zu gleicher Zeit 3 opere buffe, eine im grossen königl. Theater, (teatro della scala) eine im teatro Carcano, und eine im teatro di S. Radegonda. Dazu kommt noch französisches Schauspiel im kleinen königl. Theater, (alla Canobiana) italienisches im teatro Lentasio, ingleichen noch eines im Amfiteatro della Studera; ein Marionettentheater, ein teatro mecanico nach der Art des von *Pierre* in Paris etc.

Im *teatro della scala* wird gegeben: Con amore non si scherza, von Giuseppe Mosca, Ex-Director der opera buffa zu Paris. Die Musik ist nicht übel, und einigen der vorzüglichsten Mitglieder des Orchesters, wie Rolla auf der Violine, Belloli auf dem Horne, Adami auf der Clarinette und Lavaria auf dem Fagott ist Gelegenheit gegeben, ihre Talente gehörig zu zeigen. Die erste Sängerin, Maria Marcolini, kann in Hinsicht auf ihre kräftige und brave Contra-Altstimme und ihre etwas heroische Gestalt füglich mit der Gafforini verglichen werden, welche dieses Theater verlassen hat, und, wie man sagt, nach Neapel geht. Die übrigen Sänger sind auch meistens ganz brav, besonders der erste Buffo. Der erste Tenor hat zwar einen ganz guten Vortrag, aber für dieses Theater scheint seine Stimme nicht kräftig genug zu seyn. Das Ballet: gli Orazi ed i Curiazi, von Fabri, der die Musik von Cimarosa entlehnt hat, gefällt mittelmässig, und das zweyte: il marito ravveduto, noch etwas weniger; indessen ist das Talent des Hrn. und der Mad. Coralli, ingleichen die Pracht und Vortrefflichkeit der Decorationen und Kleidungen u. s. w. immer im Stande, jedem auch nur mittelmässigen Ballet das Interesse zu geben, das sich ihm geben lässt.

Auf dem *teatro Carcano* wird die Oper: Corradino, von Morlacchi, sehr mittelmässig gegeben, und in den Chören wird bisweilen schrecklich distonirt; aber das Ballet: Ezzelino sotto le mura di Bassano von Giacomo Serafini, ist gut entworfen, und wird auch recht brav ausgeführt; besonders ist der Schluss überraschend, daher auch das Ballet das Publicum mehr anzieht, als die Oper.

Im *teatro di S. Radegonda* ward Griselda von Paer gegeben. Die erste Sängerin, Dardanelli Corradi, zeichnet sich in jeder Hinsicht aus; ihr Mann Corradi ist auch als erster Tenor recht brav, besonders in den höhern Tönen, und in ausdruckvollen Sätzen; für die tiefern Töne wäre ihm etwas mehr Kraft zu wünschen. Wenn die zweyte Sängerin Cantarelli auch der Corradi an Stimme und Gestalt nicht gleich kommt, so weiss sie doch durch guten Vortrag und brave Action sich neben dieser zu behaupten, und sich ebenfalls gerechten Beyfall zu erwerben. Auch die meisten übrigen tragen zu einer guten Ausführung das Ihrige bey, nur ist für eine gehörige Aufführung dieser Oper dieses Theater nicht gross genug. Das Ballet: il medico burlato, ist sehr mittelmässig. Seit meiner Abreise von Mayland gab man auf diesem Theater die Oper: I due sciocchi burlati, von Fioravanti, und späterhin la guerra aperta.

Das Urtheil, welches ich im Mayländischen Mode-Journale (corriere delle dame) fand, dass bey aller im teatro della scala herrschenden Pracht, und bey alle dem grossen Aufwande doch das kleine und bescheidne teatro di S. Radegonda gewissermassen ein Privilegium zu haben scheine, öfters mehr wahres Vergnügen zu gewähren, scheint mir ganz richtig zu seyn. Um aber nicht unbillig zu urtheilen, muss man auch dieses mit in Anschlag bringen, dass in einem so kleinen Theater weit weniger Kraft und Anstrengung erfordert wird, als in einem so grossen, wie das teatro della scala ist, wo wegen des mehrern Geräusches, der grössern Entfernung etc. vieles von der Stimme und Action verloren geht.

Eine Unart, die ich bisher noch nirgends anders, als in den Theatern zu Mayland u. Pavia

Digitized by Google

bemerkt habe, und die eigentlich schlechterdings nicht sollte geduldet werden, ist die, dass Viele so egoistisch sind, während der Vorstellung den Hut auf dem Kopfe zu behalten, ohne sich im mindesten darum zu bekümmern, ob sie dadurch allen denen, die hinter ihnen sind, die Aussicht benehmen.

Reisende aus *Verona* haben mir gesagt, die Guidi Canonici, welche vor Ostern auf dem teatro di S. Radegonda war, sey jetzt dort, und erhalte enthusiastischen Beyfall (fa furore, wie man hier zu Lande sagt.) Dieses war in Mayland zwar eben so sehr nicht der Fall, wie denn überhaupt die Mayländer weit weniger zum Enthusiasmus (furore) geneigt scheinen, als die Einwohner mancher andern Gegenden Italiens; indessen hat man ihr doch auch alles Lob wiederfahren lassen. Meiner Meinung nach wird sie zwar von mancher andern an Bravour übertroffen; wenn man aber das Verdienst einer Sängerin nach dem mehr oder weniger angenehmen Eindrucke bestimmen will, den sie im Allgemeinen zu machen im Stande ist, welches bey einer opera buffa, wo Vergnügen der Hauptzweck seyn soll, wohl kein unrichtiger Maasstab ist, so kann sie recht füglich als eine der Ersten angesehen werden, weil sie mit einer reinen und angenehmen Stimme und einem guten nicht zu sehr gekünstelten Vortrage auch eine interessante Gestalt, und eine, besonders in Hinsicht auf komischen und naiven Ausdruck, zweckmässige und lebhafte Action vereinigt.

Von der *Aufführung der vier Jahreszeiten v. Haydn im königl. Musik-Conservatorium* habe ich eine vorläufige Probe, und hernach die General-Probe gehört; zu der wirklichen Aufführung waren wegen des so sehr beschränkten Raumes keine Billets mehr zu haben, da der Eingang nicht bezahlt wird, wie in Paris, sondern die Billets von dem Ministerium des Innern vertheilt werden, meistens an die vorzüglichsten Staatsbeamten und deren Familien. Die Ausführung war wirklich recht brav; einige männliche und weibliche Zöglinge zeichneten sich durch gute Stimmen und durch einen richtigen, nicht zu sehr verkünstelten Vortrag aus; es ging auch alles, selbst in den nicht leichten fugirten Chören, ohne irgend einen Anstoss, und nur einmal war es in der ersten Probe nöthig, eine Stelle zu wiederholen. Die Aussprache der Worte hätte wol bisweilen können etwas deutlicher seyn. Der erste und zweyte Theil (Frühling und Sommer) schienen den in der Generalprobe in grosser Anzahl versammleten Zuhörern mehr zu gefallen, als die beyden letztern, vermuthlich besonders deswegen, weil es lange dauert, und also die Aufmerksamkeit etwas ermüdet seyn mochte; in den beyden letztern schien das Bacchanal am Ende des Herbstes am meisten zu interessiren, bey welchem man aber die Posaunen weggelassen hatte. Die Fortschritte der Zöglinge machen gewiss Asioli, Rolla, und noch einigen braven Lehrern Ehre, und man ist allerdings berechtigt, von dieser noch nicht lange existirenden Anstalt für die Zukunft manches Gute zu erwarten, um desto mehr, da, wie glaubwürdige Personen mir gesagt haben, sie auch in Hinsicht auf die Erziehung gut ist.

Aus *Pavia* weiss ich nichts von musikalischen Nachrichten zu melden. In der Carnevalszeit ist hier opera seria gewesen, und, wie man mir sagt, soll sie gut gewesen seyn; jetzt ist dieselbe Schauspielergesellschaft, compagnia Bacci, hier, die ich in Casal antraf, und die Lustspiele und Trauerspiele mittelmässig giebt.

Ich habe hier zweymal dem Publicum meine Erfindungen vorgezeigt, das einemal mehr für Professoren und Studirende, das andremal mehr für hiesige Familien. Beydemal hat eine zahlreiche Versammlung viel Interesse und Zufriedenheit bezeigt. Diejenigen Professoren, die ich näher kennen zu lernen Gelegenheit hatte, haben eben so sehr durch ihr freundschaftliches Benehmen meine Achtung erworben, als sie dieses in wissenschaftlicher Hinsicht verdienen. Auch haben verschiedene andere angesehene Einwohner sich sehr gefällig gezeigt.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VIII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. № VIII. 1811.

Ueber den im 15ten und 18ten Stücke dieser Zeitung enthaltenen Aufsatz, die fürstl. Schwarzburg-Rudolstädtische Hofkappelle betreffend.

Wenn der Verf. dieses Aufsatzes, ungeachtet der Warnung verschiedener seiner Freunde, dem Drange nicht widerstehen konnte, sein Urtheil über die Rudolstädtische Kapelle und über die Mitglieder derselben öffentlich auszusprechen: so hätte er wenigstens in seiner Schrift die vielen Inconsequenzen vermeiden, sich keine Unrichtigkeiten erlauben, und überhaupt die Posaune mit mehr moderirten Tone, und mit mehr Festigkeit des Ansatzes, blasen sollen. —

Der ganze Aufsatz würde jedoch keine Rüge veranlasst haben, wenn der Verf. in der zweyten Hälfte desselben sich nicht erlaubt hätte, den Anführer dieser Kapelle, den Hrn. Concertmeister Eberwein, auf eine unbillige Art in Schatten zu stellen, und dessen Ehrgefühl öffentlich zu beleidigen. —

Allen denenjenigen, die den Vf., (der ein Mitglied dieser Kapelle ist) persönlich kennen, springt es ins Auge, dass er den mehresten übrigen Mitgliedern (deren Verdienste jedoch durch diese Zeilen keineswegs geschmälert werden sollen,) mit vollen Händen Weihrauch streuete, um sich selbst, in Anonymität gehüllt, vor dem Publicum ein Compliment machen zu können. —

Wenn sich nun der Vf. in seinem eigenen Lobe so sehr gefiel, so konnte er sich ja an dem Geruche desselben begnügen, ohne nöthig zu haben, gerade den Anführer der Kapelle als denjenigen Mann darzustellen, von dem gar nichts Gutes zu sagen übrig bleibe. In Hinsicht auf das Violinspiel lässt er zwar dem Hrn. Eberwein Gerechtigkeit wiederfahren, und vergisst nur dabey, dass derselbe auch zugleich ein achtungswürdiger Concertspieler auf der Hoboe gewesen sey. Allein bey dem Streben des Vfs., den übrigen Gliedern des Orchesters ein volles Maas von Lob zu ertheilen, war es höchst unbillig, in Hinsicht auf den Anführer desselben zu verschweigen, dass er sich durch Vervollkommnung der hiesigen Harmonie-Musik verdient gemacht, zur Verfeinerung des Geschmacks der Kapelle das Seine beygetragen, und einige der jüngern Mitglieder der Kapelle durch seinen Unterricht zu solchen Tonkünstlern gebildet habe, die, (nach des Vfs. eigenem Urtheile) sehr brauchbare Glieder der Kapelle sind. — Und warum sagt der Vf. noch überdies, und zwar mit einem bittern Seitenblicke begleitet, er wolle über die vielen vom Herrn Concertm. Eberwein gesetzten Tonstücke nicht urtheilen, weil sie nicht gedruckt wären, da er doch über andere, von hiesigen Tonkünstlern gesetzte, und ebenfalls noch nicht durch den Druck bekannt gemachte Tonstücke, sein Urtheil dem Publicum zum Besten giebt?

Jedoch ich werde, um auf Veranlassung die gekränkte Ehre des Hrn. Concertm. Eberwein zu retten, zu weitläuftig. Es sey daher genug, dem Vf. bey Aufsätzen dieser Art mehr Humanität und weniger Parteylichkeit anzuempfehlen.

Rudolstadt.

Heinrich Christoph Koch *).

In der Buchhandlung der Erziehungsanstalt zu Schnepfenthal ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Sammlung
interessanter

Anekdoten und Erzählungen,

grösstentheils aus dem Leben berühmter Tonkünstler und ihrer Kunstverwandten.

Ein Unterhaltungsbuch

für Musiklehrer, ihre Schüler und andere Freunde der Tonkunst.

Herausgegeben von Sternberg, Lehrer zu Schnepfenthal, 1810.

Diese Erzählungen werden nicht allein jedem Leser eine angenehme Unterhaltung gewähren, sondern auch

---

*) Anm. Wir lassen diese Replik, die, wie der Verf. selbst sagt, auf Veranlassung geschrieben ist, abdrucken, ohne eine Duplik zu erwarten oder auch zu wünschen. Der Verf. jenes Aufsatzes hat sich als solchen an Ort und Stelle nicht verleugnet; er ist dort als Gelehrter und Musiker gekannt, und in seiner Thätigkeit für beyde Fächer geschätzt: dies wird wenigstens uns rechtfertigen, dass wir seine Mittheilungen aufgenommen haben. d. Redact.

Musiklehrern Veranlassung geben, mit ihren Schülern über mehrere auf Musik Bezug habende Gegenstände zu sprechen, und sie auf eine angenehme, unterhaltende Weise mit den vorzüglichsten Componisten und ihren Werken, so wie auch mit den Kunstausdrüken der Musik (die in einem Anhange nebst andern fremden Wörtern erklärt werden) bekannt zu machen. Auch die beygefügten biographischen Notizen eines Benda, Rousseau, Martini, Händel, von Ditteradorf, Haydn, Reichardt, Himmel, Weber etc. werden dem Leser willkommen seyn. Das Papier ist gut und der Druck correct. Preis 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Xr. Rhein.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Giuliani, M. grd. Concerto p. la Guitarre av. acc. de grd. Orchestre. Op. 29. 3 Thlr. 8 Gr.

— Divertissemens p. la Guitarre. Op. 29. 10 Gr.

Schmiedigen, H. C. Variations p. le Violon av. accomp. de Guitarre et Alto sur le Duo: La ci darem la mano. 8 Gr.

Gelli, V. Serenade p. Violon et Guitarre. Op. 10. 10 Gr.

Wolf, L. Pièces choisies de differentes Operas etc. p. Guitarre et Pianoforte. Cah. 2 et 3. à 20 Gr.

Bornhardt, J. H. C. die 4 Weltalter v. Schiller mit Begleit. der Guitarre 10 Gr.

— Dithyrambe: Lasst die Gläser lustig etc. mit Begleit. d. Guitarre 4 Gr.

— 12 Lieder mit Begleit. d. Guitarre, 79s W. 16 Gr.

— 6 Favorit-Duetten aus beliebten Opern, als Duetts für 2 Guitarren mit zwey Singstimmen. 81s Werk. 1 Thlr. 6 Gr.

— Romanze aus dem Schweizerhirtenmädchen mit Guitarrbegleitg. 2 Gr.

Beliebte Tänze für eine Guitarre. № 4. 3 Gr.

Fürstenau, C. Morgenlied: Goldne Wolken schweben etc. von Gramberg, f. d. Guitarre 3 Gr.

Reiner, J. E. das Tyrolermädchen v. Tiedge, mit Begleit. der Guitarre 4 Gr.

Zumsteeg, Una, Ballade v. Meyer, f. d. Guitarre eingerichtet 4 Gr.

Töpfer, Ch. Quodlibet p. la Guitarre. Op. 2. 12 Gr.

Riotte, P. J. der Jüngling am Bache von Schiller, mit Begleitg. des Pianof. 8 Gr.

Pasterwitz, G. Motetto (Terra tremuit) à Soprano, Alto, Tenore e Basso, con 2 Violini, 2 Tromponi ò Viole, 2 Oboe, 2 Clarini, Timp. Violone ed Organo 1 Thlr.

Gyrowetz, Adal. der Sammtrock, Oper im Klavier-Auszuge 1 Thlr. 12 Gr.

Schinn, G. 6 Gesänge mit Begleit. des Klaviers 10 Gr.

— Gretchen und der Pilger, Duett für Sopran et Bass mit Klavier-Begleit. 20 Gr.

Nägeli, H. G. Teutonia: Rundgesänge und Liederchöre, Klavier-Auszug und Stimmen. 8r 9r Heft à 1 Thlr. 8 Gr.

Bianchi, Fr. Terzett a. Pyramo und Thisbe mit Begleit. des Pianof. 20 Gr.

Bornhardt, J. H. C. Muth im Unglück, ein gesellschaftlicher Gesang von Langbein, mit Begleitg. des Pianoforte 4 Gr.

— kleine Liederlese für die Jugend, Geschenk f. Anfänger auf dem Pianoforte 18 Gr.

— 12 Lieder mit Beglt. des Pianof., 78 W. 16 Gr.

— 6 Trink- und Tischlieder für lustige Gesellschaften f. Klavier. 2te Lieferung 12 Gr.

— italienische Canzonette mit deutscher Uebersetzung f. d. Pianof. und Guitarre 4 Gr.

Spontini, Caspar, die Vestalin, Oper im Klavier-Auszuge 2 Thlr.

Frantz, K. W. Choralbuch, enthaltend die bekanntesten und vorzüglichsten Choräle der protestantischen Kirche Deutschlands mit reinen Melodien und überall ausgeschriebenen Harmonien 1 Thlr. 6 Gr.

Reichard, J. F. Sonetti e Canzoni di Petrarca coll'accomp. di Pianoforte. Lib. 1. 1 Thlr.

Fink, G. W. der Mondschein: Silberner, freundlicher Mondenschein etc. f. 2 Soprane, Tenor et Bass 4 Gr.

Winter, P. Ariette: Was Liebe wir nennen, aus d. unterbrochnen Opferfest f. Pianof. und Guitarre 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten July. №. 28. 1811.

Recension.

Gesangsbildungs-Lehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer, methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli: erste Hauptabtheilung der vollständigen und ausführlichen Gesangschule mit 3 Beylagen ein- zwey- und dreystimmiger Gesänge. Zürich, bey Nägeli 1810. (Preis 3 Thlr.)

Zuerst von dem Inhalte dieses voluminösen Werkes. Es beginnt mit allgemeinen Regeln für den Lehrer, S. 1—7, worunter die noch fehlt: dass die Lehrer in Volksschulen aus zwey, drey Klassen eine Selecte bilden sollen, um die von der Natur begünstigten Sänger nicht aufzuhalten und im Gesammtunterrichte der gemischtesten Klassen zu langweilen. — Die Voreinrichtung der Schule enthält nichts Neues. Hierauf kommt die *allgemeine Tonlehre* und deren erster Abschnitt: *Elementarlehre der Rhythmik* oder Unterricht und Uebung in den Verhältnissen der Töne nach Länge und Kürze. Die Vorübungen dazu sind nach der Krug'schen Lese-Methode geformt. Jeder Lehrer kann alles das, was hier fast bis zum Ueberdruss ausgesponnen ist, seinen Schülern kürzer mittheilen, ohne diese Weitschweifigkeit als Muster sich vorzulegen. Die Rhythmik hat Hr. Nägeli ganz erschöpft und nach der Pestalozzischen Rechenmethode vollständig vorgetragen, so dass die Combination Taktarten mit aufstellt, welche in der Wirklichkeit fast nie erscheinen: dadurch aber ist Hr. N. neu geworden. Die Rhythmik (oder die Auffassung und Ausübung der rhythmischen Verhältnisse) ist in 16 Kapiteln, 110 Paragraphen auf 40 Seiten in gross Quart abgefasst. Dies heisst doch eine Sache ins Weite spinnen! Fragt man: ist das Pestalozzisch? Ja, denn es ist ganz nach dem Buche der Mütter bearbeitet: wenn aber diese Form der Bearbeitung Mode werden soll, vielleicht gar durch Pestalozzi's Namen autorisirt, dann Gnade Gott den Pädagogen: wie sehr werden sie mit solchen Analysen des schon Vorhandenen geplagt und gequält werden! —

Der 2te Theil enthält die *Elementarlehre der Melodik*, oder Unterricht und Uebung in den Verhältnissen der Töne nach *Höhe* und *Tiefe*. Bey den rhythmischen Uebungen können *alle* Antheil nehmen; bey den melodischen Uebungen hingegen muss erst eine Stimmenprüfung vorausgehen. Der Lehrer soll ein Register darüber führen. (Die einzelne Prüfung ist recht gut, allein Rec. würde sie erst nach viermonatlichem Concentus vornehmen, dann fallen viele Regeln von selbst weg, und dass dies geschehen möge, verlangt die natürliche Einfachheit, welche im Unterrichte vorherrschen muss.) Zur Erleichterung dieser Uebungen bedient der Verf. sich der Zahl, was schon vor ihm der Cantor *Döring* in Görlitz in der Oberlausitz gethan hat. Neun Kapitel und 52 Paragraphen sind dieser Abtheilung gewidmet. Der 2te Abschnitt des 2ten Theiles enthält die *Elementarlehre der Dynamik*, oder Unterricht und Uebung in den Verhältnissen der Töne nach *Stärke* und *Schwäche*. Tonverbindungen nach Stärke und Schwäche heissen bey Hrn. N. dynamische Tonverbindungen, *was wir gewöhnlich crescendo und decrescendo nennen*! Das Ganze umfasst 3 Kapitel und 25 Paragraphen.

Zunächst folgt die 4te Abtheilung, überschrieben: *Methodische Verbindung der Tonelemente*, oder Unterricht und Uebung in den Tonverhältnissen vermittelst *der Vereinigung der Rhythmik, Melodik und Dynamik*; dieser Ab-

Digitized by Google

schnitt ist in 6 Kapiteln und 53 Paragraphen abgehandelt. Die Uebungen, welche darin vorkommen, sind in der Pariser Singschule (Paris, und Leipzig b. Breitkopf und Härtel) noch vollkommner und gesetzmässiger geordnet vorhanden. Die 5te Abtheilung ist betitelt: die *Notirungskunst*, oder Unterricht und Uebung im Auffassen, Zusammenfassen und Niederschreiben der Töne und *Tonverhältnisse* in 14 Kapiteln und 83 Paragraphen. Bey den vorhergegangenen Uebungen *schrieb* der Lehrer, die Kinder *sangen*; nun tritt das umgekehrte Verhältnis ein: der Lehrer singt, und die Schüler schreiben. Dadurch will Hr. N. sehen, ob alles gefasst ist. (Wie sehr kann ihn ein gutes Gedächtnis täuschen, zumal da die vorhergehenden Uebungen fast bis zur Unvergesslichkeit vorgenommen worden.) Dies nennt Hr. N. *musikalische Aufklärung*. Man verdenke es Niemanden, der den Klang liebt, wenn er solche Worte erfindet. — Haben die Kinder geschrieben, so schreibt es nun der Lehrer auch, und zwar an die Tafel, damit jene darnach corrigiren können. Für das Auffinden der Tonarten giebt Hr. N. Mittel an, welche das Geschaft sehr verwickeln und erschweren. Warum gab er nicht die einfache Regel: ihr singt drey ganze Töne und einen halben Ton zweymal, und zwar von da an, wo ihr nur anfangen wollet, so werdet ihr jede Tonart finden S. 139? Für die Molltonarten stellt er eine gleiche Regel auf; dies ist ja eine alte bekannte Sache, die jeder Schulmeister weiss: warum will Hr. N. dieselbe durch ein künstlerisches Vornehmthun anders darstellen? Was die Uebungen in den Molltönen anlangt, so wünschte Rec., dass sie jedesmal im Contraste der Dur-Tonarten vorgenommen werden möchten: denn nichts ist hier bildender, als der Contrast. Dies in Bezug auf S. 143 — Hr. N. sagt S. 160, er sey bey den Kunstwörtern von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche abgewichen. Ja wol! warum aber? Vielleicht deswegen, damit der Sache die Neuheit nicht zu fehlen scheine? —

Nach Beendigung der allgemeinen Tonlehre lässt der Vf. die *besondere Tonlehre* folgen. Der erste Abschnitt enthält die methodische Verbindung des Gesangtones mit dem Wortlaute in 8 Kapiteln und 54 Paragraphen. — Hier lehrt der Vf. zuerst, wie jeder Consonans und jeder Vocal soll ausgesprochen werden: also gleichsam eine Anweisung für den Leseunterricht! und das Ganze ist fast wörtlich aus Hrn. Krugs Anweisung zum Lesen abgeschrieben! — Die Uebungen sind in Lautir- und Syllabirübungen getheilt. Die ganze Abtheilung enthält nichts Eigenes. — Die zweyte Abtheilung ist überschrieben: *methodische Verbindung des Tongewichtes mit dem Wortgewichte*, oder die Accentuations-Lehre. Leicht, schwer, kurz, lang: alles ist wieder aus Krugs Anweisung entlehnt. Dass Hr. N. selbst dagegen gefehlt hat, werde ich bey der Beurtheilung seiner Beyspiele zeigen: das Ganze zerfällt in 8 Kapitel und 29 Paragraphen. — Die dritte Abtheilung enthält die Anweisung zur *elementarischen Verbindung der Tonkunst mit der Dichtkunst*; Lautübung, Syllabirübung und Wortübung für den Ausdruck: diesen allen ist nur das erste Kapitel gewidmet. Das 2te Kapitel dieses Abschnittes enthält eine Anweisung, wie sich der Lehrer bey jeder Lehraufgabe eines Singstücks gehörig orientiren soll, bevor er die Einübung wirklich vornimmt. Im 3ten Kapitel findet man eine Normal-Anweisung, wie der Lehrer die Einübung bewerkstelligen soll: zuerst den Rhythmus, dann die Melodie, dann Rhythmus und Melodie verbunden; zunächst die dynamischen Zeichen darunter, dann den Text, und zuletzt das Ton- und Wortgewicht. — Das 2te, 3te und 4te Kapitel dieser Abtheilung enthält *das Ganze der Methode*, S. 201 — 208; alles andere ist unnöthig und überflüssig, indem es nichts weiter enthält, als die Erweiterung alles dessen, was auf diesen wenigen Seiten in gedrängter Kürze vorhanden ist. — In der 4ten Abtheilung giebt der Vf. noch eine Elementar-Anleitung zur Ausführung musikalischer Kunstwerke, oder zur Organisation der Schulen zum Kunstinstitut. Kurz zusammengefasst, so enthält dies voluminöse Werk die Anweisung, dass die Töne müssen *a*) lang und kurz, *b*) hoch und tief, *c*) stark und schwach gesungen werden; wo und wenn dies geschehen müsse; ferner, dass man in der Verbindung der Töne mit den Worten auf deutliches und rhythmisches Sprechen sorgfältig zu halten habe. Ueber diese bekannten

Digitized by Google

und in der pariser Singschule — welche bekanntlich auch deutsch erschienen ist — weit besser abgehandelten Gegenstände schreibt Hr. N. ein Werk in gross Quart von 250 Seiten!!

Nachdem Rec. genau und sorgfältig den Inhalt angezeigt hat, so schreitet er zur Beurtheilung des Ganzen. Nach dem ersten Durchlesen wurde Rec., wie er gar nicht leugnen will, allerdings verstimmt, indem er sich in seinen Erwartungen getäuscht sahe, und sich zu denken nicht unterlassen konnte, es werde nicht Wenigen im Publicum mit diesem Werke eben so gegangen seyn: er machte es sich aber zur Pflicht, das Ganze noch einigemal und zwar zu verschiedenen Perioden durchzustudiren, um ohne Vorurtheil, ohne alle Einmischung jener, wenn auch nicht, ungerechten Verstimmung, in völliger Unparteylichkeit dem Vf. sein Recht wiederfahren zu lassen.

Nach einer — man dürfte wol sagen, pomphaften Ankündigung dieser Gesangsbildungslehre — und nach dem Prodromus, der vor ungefähr anderthalb Jahren erschien, in welchem die Vf. alle die bisher statthaften Systeme der Singekunst als völlig unstatthaft verwarfen, und dagegen ein ganz neues und zugleich *einzig* richtiges Lehrgebäude aufzustellen versprachen — nach solchen Voraussetzungen ist man doch wol berechtigt zu erwarten, dass die Vf. auch wirklich nicht nur etwas *Neues* und *Ausserordentliches*, sondern dass sie es auch in einer Form liefern würden, welche, *besonders in pädagogischer Hinsicht*, allgemein brauchbar seyn müsste. Wenn man aber nicht allein *nichts wesentlich Neues*, (allenfalls nur eine veränderte Ordnung in den abgehandelten Materien,) sondern wenn man auch dieses *relative Neue* für die allgemeine Anwendung durchaus nicht brauchbar, und selbst das *Brauchbare* in einer den Meisten, für welche dieses Buch bestimmt ist, *unverständlichen Sprache abgefasst findet* —: was soll man dann sagen? — Zuerst: was ist *wirklich neu* an diessem Werke? A) *Die Form desselben*. Es ist in derselben Form abgefasst, wie das Buch der Mütter: z. B. der Lehrer, an der Wandtafel den Kindern gegenüberstehend, spricht: Kinder! ihr sollt singen lernen. Nehmt dazu die gehörige Stellung an, wie ich es verlange: steht aufrecht! Die Brust heraus; den Kopf nicht zurückgeworfen! — Nun, ihr Singlehrer! dass ihr es ja euch merkt, wie ihr reden sollt! Unser Herr sagte zu seinen Jüngern: in jener Stunde wird euch der Geist schon eingeben, was ihr sprechen sollt: doch erkennt diese Güte, denn ihr sollt unter die Obervormundschaft genommen werden, damit ihr wieder werdet wie die Kinder (behandelt!) — Der Form nach ist das Werk eine durch Erweiterung und Weitschweifigkeit geförderte Prachtausgabe des schon Vorhandenen und besser Gekannten. B) *Die Sprache*, in welcher diese Gesangslehre mitgetheilt wird. Man bemerke zuvörderst folgende Ausdrücke: *Beschulung*, *Befruchtung*, *Gesangbildungslehre*, — (jede Lehre ist oder soll bildend seyn: warum also nicht lieber Gesangslehre, oder Anweisung zur Gesangskunst?) — *Rhythmik*: warum unterschied Hr. N. Takt und Rhythmus nicht sorgfältiger, da doch zwischen beyden ein wesentlicher Unterschied statt findet? Ferner heisst es gleich auf dem Titel: *pädagogisch begründet* von Pfeiffer, und *methodisch* bearbeitet von Nägeli. Will man sich streng an die Worte halten, so liegt in den Worten, *pädagogisch begründet*, wenigstens ein offenbarer Missverstand, indem jede Sache sich durch sich selbst begründet, folglich pädagogisch nichts begründet werden kann. Wol kann das schon durch sich Begründete zu pädagogischen Zwecken angewendet werden: allein die Pädagogen, als solche, können keine Kunst und keine Wissenschaft begründen; diese verdanken ihren eignen Gesetzen ihr Daseyn. Rec. urgirt dies deshalb, weil der schon nur allzusehr verbreitete Egoismus der Pädagogen unsrer Zeit dadurch noch mehr möchte genährt werden. Es soll wol nichts anders heissen, als: für den pädagogischen Zweck entworfen; was soll nun aber *methodisch* bearbeitet in dieser Beziehung heissen? Da jeder pädagogische Entwurf schon einen methodischen Gang in sich begreift: so kann es nichts anders heissen, als methodisch erweitert und weitläuftiger ausgeführt; und wenn diese Worte diesen Sinn haben sollen, so sind sie sehr richtig gebraucht! — — Anstatt *Octave* gebraucht der Vf. das Wort Tonfach; anstatt *Dur-Tonart*, natürliche Tonordnung; anstatt *Moll-Tonart*, künstliche Tonordnung. (Ist denn die Moll-

Digitized by Google

Tonart nicht natürlich? Der Vf. denke doch an die russischen, schottischen und polnischen Volkslieder!) Wer wird für Schullehrer — denn für diese ist dies Werk doch vorzüglich verfasst — in einer solchen unverständlichen und scheinkünstlerischen Sprache schreiben? Ich glaube, diese können sich des Lachens nicht enthalten, wenn sie sehen, wie sehr man sich bemühet, das Bekannte zu verhüllen, damit es den Zauber der Neuheit bekommen möge. C) *Die Ordnung*, in welcher die Uebungen im Singen aufgestellt worden sind. Sonst und auch noch jetzt fing man die *Sing*stunden mit *Sing*übungen an: Hr. N. beginnt sie mit *Takt*übungen. Er scheint das ganze Kapitel vom Rhythmus, in Bezug auf den Gesang betrachtet, für *neu* auszugeben: allein nur die Ordnung, in welcher er diese rhythmischen Uebungen bearbeitete, ist neu; denn dass dieser Gegenstand von den bisherigen Gesangslehrern eben so wenig vernachlässiget worden seyn kann, das beweist ja wol die tägliche Erfahrung; oder haben vielleicht alle bisher gebildeten Sänger ohne Rhythmus und ohne Takt gesungen? Es entsteht nun die Frage: *ist die scharfe Trennung, welche der Verf. in den Hauptbestandtheilen der Musik aufstellt, der wahren Gesangsbildung nicht mehr hinderlich, als förderlich?* Nach des Rec. Urtheil ist Takt und Melodie so unzertrennlich, dass keines ohne das andere richtig gefühlt und aufgefasst werden kann. Man wird nie eine Melodie hören, ohne dass nicht irgend ein Rhythmus dieselbe regelte. — Da ferner unter allen diesen getrennten Theilen eines Ganzen keiner von den Zöglingen schneller aufgefasst und besser behalten wird, als die Melodie: so glaubt Rec. schon durch dieses Begegnen den Forderungen des natürlichen Singens zu entsprechen, wenn er die Melodie zum ersten und wichtigsten Haupttheil in den Gesangsübungen erhebt, und alles Uebrige in und mit und durch die Melodie hervorgehen lässt. *In pädagogischer Hinsicht muss die Lehre der Melodie allen andern vorangehen;* dagegen mag Hr. N. einwenden, was er will: er hat, nach Rec. s gewiss nicht unbedachter Ansicht, völlig Unrecht. Der Ton erscheint dann als das Eine in den vielfachsten Modificationen, als lang und kurz, als tief und hoch, als stark und schwach, als vereinigt mit Worten. Das, was zuerst und vorherrschend in dieser Kunst von jeher war — und das ist die Melodie — das muss auch im Unterrichte als das Erste betrachtet werden. Hr. N. ist aber so für seinen Irrthum eingenommen, dass er fordert, die Gesangslehrer sollten ihre Kenntnisse ganz vergessen und verleugnen, um dieses neue, allein heilbringende System desto reiner auffassen und studiren zu können; alle die, welche sich bisher mit dem Unterrichte des Gesanges beschäftiget hätten, sollten und müssten sich dieses System aneignen, und ihren fernern Unterricht darnach einrichten. Das ist denn doch wol eine Anmassung ohne Gleichen! Ferne sey es von *jedem* wahrhaft gebildeten Gesangslehrer, der seine Kunst mit Liebe studirt hat, sich dieser Anmassung zu fügen; diesem Aufrufe zu folgen! Rec. wünschte sehr, über diesen Punct das Urtheil aller bedeutenden Componisten und Gesangslehrer zu vernehmen, damit er, und jeder, welchen diese Angelegenheit interessirt, erfahren, wem sie hier beypflichten, Hrn. N., welcher auffordert, oder dem Rec., welcher der Aufforderung geradezu entgegen tritt. Rec. führt noch einen Grund an, warum er Hrn. N.s Vorschlag für ungültig erklärt; und dieser Grund beruhet auf der Zeichenlehre. Rec. kennet keine trefflichere und einfachere Erfindung, als die Noten; allein durch Hrn. N.s Uebungen verlieren diese Zeichen ihre Einfachheit und Leichtigkeit. Nach des Rec. Ansicht wird es den Schülern des Gesanges weit leichter, wenn man den Gegenstand der musikalischen Zeichen im *Concreto* auffasst, und ihnen z. B. gleich bey dem Anblicke der Noten bemerklich macht, *was diese Zeichen in sich vereinigen;* nämlich die beyden Urelemente des Gesanges — *Tonhöhe* und *Tonlänge*. Haben die Schüler diesen Begriff gefasst, der durch sein Interesse der Reichhaltigkeit um desto eindringlicher ist — dann kann man ihnen denselben zur vollkommnern Anschauung auch noch in seine Theile zerlegen — den Kindern die Note, blos in wiefern sie Tonstufe ist, zeigen, und dann hinzufügen, wodurch die Note in Hinsicht ihres Zeitwerthes eine neue Bestimmung erhält. Es ist also auch aus den Zeichen klar, dass die Uebungen in Tonhöhe und Tonlänge unzertrennlich bleiben, und in dieser engen Verbindung zu den ersten Sing-

Digitized by Google

Uebungen erhoben werden müssen. (Rec. behält sich aber bey diesen gegebenen Ansichten noch das vor, dass allen Uebungen mit den Noten die Gehörsübungen vorausgehen müssen, was er schon früher dargethan hat.) Was die Natur verbunden hat, darf Niemand trennen, auch Hr. N. nicht, zumal wenn dies im Unterrichte geschehen soll. — Doch Hr. N. hat sich selbst verurtheilt, und durch mehrere Inconsequenzen die Wahrheit und Richtigkeit seiner neuen Ordnung beeinträchtigt. Im 1sten Kapitel, §. 16. S. 11, sagt er: durch das gleichlange Singen und das gleichlange Schweigen habt ihr die Zeit eingetheilt; der erste Anfang der Singkunst besteht in der Zeiteintheilung. Da wird ja gesagt, was in, mit, und durch das Singen geschieht: folglich muss doch das Melodische eher seyn, als das Rhythmische, oder doch zugleich! *Das*, was in, mit, und durch den Gesang geschieht, kann keine *Vorübung* zum Gesange seyn, sondern es ist der Gesang selbst. — Im ersten Kapitel, §. 15, S. 47, sagt der Vf.: Es ist bey melodischen Uebungen (Töne nach Höhe und Tiefe) pädagogisch wichtig, dass der Lehrer genaue Takteintheilung vermeide, um nicht die Aufmerksamkeit der Lehrlinge zum Theil vom Tone ab und auf den Takt (Rhythmus) zu leiten. Was helfen nun die absichtlich früher mit so vieler Sorgfalt und Genauigkeit durchgeführten Taktübungen, wenn sie jetzt weniger sorgfältig beachtet werden sollen? müssen nicht jene Taktübungen durch diesen Rath des Hrn. N. noch mehr ihre Wichtigkeit verlieren, da sie ohnedies, isolirt von melodischen Uebungen, nicht nur keinen Werth haben, sondern auch das Aesthetische des Gesanges beeinträchtigen? denn dahin führt das lange Lala-Singen offenbar! Hr. N. sieht hoffentlich selbst hieraus, dass er den Gesetzen der Gesangskunst einen widernatürlichen Zwang angethan hat. Hieher gehört auch folgende Stelle, S. 90: Das blosse Melodisiren einer rhythmisch melodischen Reihe ist selten zweckmässig; denn eine schwere (verwickelte, künstliche) Melodie (nach Rec. Ansicht wol jede Melodie) enthält gewöhnlich ihre Fasslichkeit (Anschaulichkeit) vom Rhythmus, hingegen von demselben entblösst, würde sie eben das Einleuchtende (Gefühlansprechende) verlieren. Oben sagt Hr. N., dass man bey den melodischen Uebungen nicht so genau auf die Takteintheilung achten müsse; hier behauptet er, wenn den melodischen Uebungen der wahre Rhythmus fehlet, so fehle ihnen das Anschauliche, Gefühlansprechende: folglich verlieren durch die Trennung des Hrn. N. beyde Urelemente der Gesangskunst, sowol die Tonhöhe als auch die Tonlänge: warum soll sie denn nun statthaben, diese Trennung? Nachdem der Vf. die rhythmischen, melodischen und dynamischen Uebungen isolirt vollendet hat, so schreitet er zur *methodischen Verbindung der Ton-Elemente, oder zum Unterricht und zur Uebung in den Tonverhältnissen vermittelst der Rhythmik, Melodik und Dynamik*. S. 83, §. 1. hier sagt der Vf. es ist nunmehr darum zu thun, die drey Hauptverbindungen, rhythmisch, melodisch, dynamisch zu vereinen. Wir wollen also versuchen, wie wir eine solche Vereinigung zu Stande bringen. „Vielleicht kommen wir selbst *singend* auf die Spur, wie das am leichtesten und natürlichsten zugeht." Hätte der Vf. doch diesen einfachen Gang, den schon lange unsre Väter wandelten, beybehalten: dann wäre seine Gesangsbildungslehre — wenn auch nicht neu und unerhört, doch gewiss brauchbarer geworden für den Unterricht. — S. 84 theilt der Vf. noch eine Bemerkung mit, welche für das Urtheil des Rec. und gegen die Ordnung des Vf.s spricht. Es heisst daselbst: durch das Tongewicht, den *Druck*, den man beym Absingen einer Tonreihe mitunter einem Tone vorzugsweise vor den andern giebt, kommt immer schon eine dynamische Bedeutung hinein. *Man bekommt auch auf diese Weise schon das Vorgefühl des Taktes:* so ward durch die Uebung, die wir so eben gemacht haben, das Vorgefühl des Viervierteltaktes erweckt. Rec. nimmt seinen Tadel zurück, denn aus dieser Stelle ist es klar, dass Hr. N. dasselbe weiss, was wir vorher für richtig hielten; nur Schade, dass er sich so stellt, als wisse er es nicht, und in dieser Verstellung durchaus das Engverbundene weit auseinander und von einander zu setzen strebt. —

Rec. hielt sich bey diesem Puncte am längsten auf, weil es seine Pflicht war, das für neu Erklärte gehörig zu beleuchten, und jeder Unparteyische wird mit ihm übereinstimmen, dass die

Digitized by Google

drey Stücke, welche er hier als neu vorfand, dem Werke selbst zum Tadel gereichen. Das was neu ist, ist, nach des Rec. fester Ueberzeugung, offenbar falsch und zwecklos; das Uebrige aber kann jeder in der *Singeschule* des Conservatoriums der Musik in Paris, 1ste Abtheilung, besser, geordneter und methodischer abgefasst finden. Rec. erwähnet hier nur die 1ste Abtheilung dieses Werks, weil sie dem Zwecke, für welchen Hrn. Nägeli's Werk seyn soll, besser entspricht; denn die übrigen 2 Abtheilungen gehören schon mehr für Kunstschulen. Da überdies diese Abtheilung auch allein verkauft wird — wenigstens in der deutschen Ausgabe: so muss es dem Publicum um so werther seyn, dass es dort für zwey Thaler mehr erhalten kann, als Hr. N. für vier Thaler giebt. Nimmt man noch zu dieser ersten Abtheilung der Singschule zwey Hefte von den Singübungen für den Sopran auch aus dieser Schule: so kann man die neuen Wunder sämmtlich entbehren, denn das Methodische, wodurch sie sich allein nothwendig machen könnten, haben sie ja nicht. —

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Da Sie in dem letzten Jahrg. Ihrer Zeit. Nachricht von der musikal. Bildungsanstalt der gesichtlosen Tonkünstlerin, Fräulein Paradis in Wien, gaben, so wird es Ihnen auch nicht gleichgültig seyn, zu erfahren, dass diese für die Zukunft gewiss fruchtbringende Anstalt nicht nur noch bestehet, sondern dass auch diese eifrige Lehrerin je länger je mehr sich bestrebt, ihre Methode zu vervollkommnen, ihrer Lehre die ausgedehnteste Wirkung zu geben, und die Lehrzeit selbst so viel möglich zu verkürzen. Ihre grosse Uneigennützigkeit, und ihr Streben nach deutlichem Vortrag einerseits, so wie von der andern Seite ihr wachsender Ruf, lassen bey ihr das kleinliche Zögern nicht zu, welches wol zuweilen einigen Meistern eigen ist. Aus diesem Grunde hat sie auch ihre musikalischen Uebungen, als anerkannte kräftige Antriebe zum Wetteifer, in der bestimmten Zeit fortgesetzt. Man geht sehr gern dahin, denn ausser dem Interesse, welches die Kleinen erregen, macht man Bekanntschaft mit den meisten vorzüglichen Werken der verschiedensten Meister, indem Fräulein Paradis sich immer die Recensionen neuer Werke vorlesen lässt, und bey der Wahl dessen, was sie ihren Schülerinnen, nach Massgabe der Fähigkeiten, giebt, sorgfältig darauf Rücksicht nimmt. Daher kömmt es denn auch, dass sie immer gleichen Schritt mit den Kunsterzeugnissen der Zeit gehet, ohne die frühern ausser Acht zu lassen; auch wird man, selbst wenn man nicht geladener Gast ist, immer mit freundlichem Gesicht empfangen.

In dem letzten Cursus dieser musikalischen Uebungen (denen ich jedoch nur zum Theil beywohnte,) wurden Zettel mit dem Inhalte der zu spielenden Stücke, und der Personen, die sie vorzutragen hatten, ausgetheilt. Unter diejenigen Stücke, welche sowol wegen ihres innern Werthes, als wegen besonders schöner Ausführung, vorzüglich gefielen, lassen sich zwey Trio, ein Quintett, und eine mit einem Horn begleitete Sonate, von Beethoven, ein Quartett von Sterkel, ein Quintett vom Prinzen Louis von Preussen, ein Concert von Dussek, und ein Ottomani für zwey Pianoforte von J. Fuss, zählen. Dies letzte Stück scheint eigends für vier junge Schülerinnen zwischen 9 und 11 Jahren componirt zu seyn; auch hatte der Verf. das lohnende Vergnügen, dass es mit der äussersten Präcision, Empfindung und Lebhaftigkeit ausgeführt wurde und so grossen Beyfall erhielt, dass es nicht nur am nämlichen Abend, sondern auch in der nächsten Musik wiederholt werden musste.

Unter den Singstücken zeichneten sich mehrere Scenen aus Opern von Salieri, Mozart, Pär, und einige Chöre aus Naumanns Cora aus.

Wien.

Robec.

Berlin, d. 22sten Juny. Am 22sten May gaben der Organist Schmalz und der Cantor Bauer eine Musik in der Garnisonkirche. Unter der Direction des Hrn. Kapellmeisters Weber und des Hrn. Concertmeisters Schick ward des unsterblichen Haydn Meisterwerk, die Schöpfung,

Digitized by Google

aufgeführt. Der grösste Theil des königl. Orchesters und mehrere Freunde der Tonkunst nahmen an der Besetzung der Instrumente und der Chöre Theil; die Solopartien sangen Dem. Schmalz, Mad. Lanz und die Hrn. Eunike, Franz und Gern. Nach dem Wunsche mehrerer Freunde der Musik sang Dem. Schmalz noch vor dem Anfange des Oratorium die Graunsche Arie, mit der sie in einem der letzten Concerte allgemein entzückt hatte: Singt dem göttlichen Propheten etc. — An demselben Tage spielte der Musikdirector, Hr. Aug. Gerke, aus Russland, Rodens Schüler, ein neues Violinconcert seines Lehrers, und entzückte damit das zahlreich im Theater versammelte Publicum, das sich zum Theil vorher bey Kotzebues erbärmlichem Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen furchtbar gelangweilt hatte. — Den 29sten ward ausser Weidmanns Schwätzer, in dem Hr. Thürnagel vom Breslauer Theater den Baron St. George mit aller dieser Rolle eigenen Beweglichkeit gab, zum erstenmal, und seitdem noch einmal, mit einigen nöthigen Abkürzungen, gegeben: Der ländliche Abend, oder die vereitelte Verlobung, komisch-pantomimisches Ballet in 2 Acten, nach der Erfindung des königl. Balletmeisters Hrn. Lauchery. Musik vom königl. Musikdirector, Hrn. Seidel. Eben so interessant als der ländliche Morgen, ist diese Fortsetzung, die durch schöne Gruppen, eine leicht verständliche Intrigue und liebliche, dem Gegenstand vollkommen angemessene Musik höchst angenehm unterhält. — Den 30sten ward zum ersten- und letztenmal gegeben: Die Abentheuer des Ritters Don Quixotte von la Mancha und seines Schildknappen Sancho Panza, dramatische Burleske mit Gesang in 5 Acten. Frey nach Miguel Cervantes de Saavedra bearbeitet von Klingemann. So unterhaltend und belustigend der arme Ritter im Roman ist, so wenig genügt doch diese dramatische Bearbeitung, und bestätigt aufs neue den so oft erprobten Satz, dass aus einem guten Roman sich nicht leicht ein erträgliches Schauspiel machen lässt. Die Ouverture und ein Chor waren von Hrn. Musikdirector Seidel, und bewährten aufs neue sein herrliches Talent für Theatermusik; die übrigen Gesänge und Chöre waren nach der von Wien ausgegangenen neuen Mode aus verschiedenen Opern. Schade um die schöne Musik; denn der Cannevas ward allgemein schlecht gefunden, und es hätte daher auch keines höhern Befehls bedurft, um diese Ephemere zu begraben. — Den 6ten Juny veranstaltete Herr Kammermusicus Schneider ein Concert im Concertsaale des königl. Opernhauses zur Unterstützung einer dürftigen, tief heruntergekommenen Familie in Ostpreussen. Die Symphonie von A. Romberg aus Es dur eröffnete das Concert, das vorzüglich durch schönen Gesang sich auszeichnete. Dem. Schmalz sang eine Scene mit Chören von Portogallo, und mit Hrn. Simoni, k. k. österreichischem Kammersänger, ein Duett. Auch Hr. Westenholz blies ein schönes, von ihm gesetztes Oboeconcert aus A moll, und Hr. Henning sen. spielte ein von ihm gesetztes Potpourri für die Violine. — Den 14ten ward zum erstenmal, und seitdem noch ein paarmal, bey stets überfülltem Hause gegeben: Röschen, genannt: Aescherling. Feenoper in drey Acten, mit Tänzen, zur beybehaltenen Musik von Nicolo Isouard, aus dem Französischen des Etienne frey übersetzt durch C. Herklots. Ueber den Inhalt dieser Oper, so wie über die Musik ist so oft und ausführlich schon in der mus. Zeit. gesprochen worden, dass ich Eulen nach Athen tragen würde, wenn ich noch etwas darüber schreiben wollte. Daher erlauben Sie mir nur einige Worte über die hiesige Aufführung. Noch nie hatte man unsre ersten Sängerinnen gemeinschaftlich auf dem Theater gesehen, und Sie erinnern sich aus meinen Berichten vom vorigen Winter, wie glänzend das Concert des Hrn. Musikdirector Seidel auch durch das Duett ward, das beyde Damen in demselben sangen. Doch wurden die Freunde der Tonkunst damals nicht ganz befriedigt; daher war ihre Erwartung von dieser Oper desto gespannter. Und sie ist nicht getäuscht worden; Dem. Schmalz als Clorinde, und Mad. Müller als Tisbe hatten nicht nur durch die vom Componisten geschriebenen, sondern auch durch eingelegte Arien die schönste Gelegenheit, ihre Talente zur allgemeinen Zufriedenheit zu zeigen, und so sehr man den starken, vollen und kunstreichen Gesang der Dem. Schmalz bewunderte, eben so sehr entzückte der schöne, volle und einschmeichelnde Ton und Vortrag von Mad. Müller. Besonders gefiel das

Digitized by Google

vortreffliche Duett im 2ten Act, No. 9. Was? dein würde die Krone etc. Dem. Hen. Fleck, die jüngere Tochter des vor mehrern Jahren verstorbenen unvergesslichen Fleck (die ältere ist seit einigen Monaten in Hamburg,) welche sich auf dem Privattheater Urania bisher gebildet hatte, trat als Röschen Aescherling auf; ihre Jugend, ihre angenehme Stimme und ihr unbefangenes Spiel verschafften ihr viel Beyfall. Die Romanze im ersten Act, No. 2. Mir ziemt nicht Stolz oder Dünkel etc. und das Lied im Finale des 2ten Acts: Was sind Reichthum und Würde etc. wurden laut beklatscht. Auch das Duett mit dem Fürsten (Hrn. Rebenstein,) im 2ten Act No. 11.: Dies Wort muss Sieg erkämpfen lehren etc., wurde mit gleichem Beyfall aufgenommen. Hr. Wurm gab den Dandini und Hr. Unzelmann den Baron von Montefiascone mit lautem Zujauchzen, ungeachtet der erste seine gewohnte Sphäre des Niedrig-Komischen leider auch diesmal nicht verliess. — Den 15ten gab der vorher genannte Hr. Simoni Concert im Theatersaale. Er sang eine Scene und Arie von Giordani, eine Scene und Rondo von Zingarelli, eine Scene und Arie von Guglielmi, und mit Dem. Kreutz ein Duett aus Portogallos Xerxes. Seine Stimme ist vortrefflich, und besonders in den Mitteltönen von grosser Wirkung; auch sein Vortrag war sehr gebildet. Der jüngere Herr Schulz blies ein Flöten-Concert von Berringer, wie immer, mit vielem Fleisse und nicht ohne Effect. Die Ouverturen von Cherubini und die aus Pärs Sophonisbe wurden im Ganzen gut gegeben. — Den 17ten trat Dem. Killitschgy vom Breslauer Theater als Röschen in Paesiellos schöner Müllerin auf. Ihre Stimme ist stark, von grossem Umfange und ziemlich gebildet; sie gefiel allgemein. Aber ihr Spiel lässt sehr viel zu wünschen übrig; es ist mehr der gemeinen, als der schönen Natur nachgebildet. Dem. Killitschgy hat in Berlin die schönste Gelegenheit, sich auch von dieser Seite zu vervollkommnen; denn, wie gesagt, der Gesang zeigt von vieler musikalischen Kenntnis und Uebung. Wir werden sie noch in mehrern Rollen sehen; heute Abend tritt sie als Myrrha auf.

Kurze Anzeige.

Sechs leichte Nachspiele für die volle Orgel, von J. C. Rüttinger, Organist zu — Hildburghausen. Erstes Heft. In Commiss. der Hanischen Hofbuchhandlung zu Hildburghausen. (Preis 10 Gr.)

Es giebt so viele Orgelspieler, die dergleichen Nachhülfen bedürfen, und es erscheint so wenig, was zu solchen Nachhülfen wirklich passte! Das genannte Werkchen ist mit Grund zu empfehlen. Die Stücke sind, wie der Titel sagt, leicht, und fast durchgängig *sehr* leicht; sie sind kurz, und einige wol gar zu kurz; übrigens sind sie an Gedanken ziemlich modern, doch überall dem Orte und dem Instrumente angemessen; in der Ausführung sehr leicht zu fassen; in der Schreibart frey, (galant, wie der Musiker spricht,) doch wenigstens hin und wieder mit guten Hindeutungen auf den gebundenen Styl; und, der Leichtigkeit für den Spieler unbeschadet, durchgehends mit obligatem, und zu guter Wirkung benutztem Pedal. Etwas mehr Würde in den Gedanken, noch sorgfältigere Vermeidung der gewöhnlichen Orgel-Folgen in der Harmonie und der Gemeinplätze, öftere Benuzzung der gebundenen Schreibart, und seltnere der abgestossenen Figuren, endlich die Anwendung des jetzt so ganz allgemein eingeführten Violinschlüssels statt des Discantschlüssels — das ist alles, was Ref. bey der Fortsetzung des Werkchens zu wünschen hat.

Möchten doch wohlhabende und wohlwollende Patronatherren, die, jetzt fast überall mehr oder weniger für Musik gebildet, sich ja oft an den Dudeleyen ihrer Schulmeister skandalisiren, diese, so wie etwa die Fischerschen, die Umbreitschen und ähnliche gute Vor- und Nachspiele, ihren armen Organisten anschaffen, da die Ausgabe kaum der Rede werth ist! Aber freylich müssten sie dann auch darauf halten, dass die Stücke studirt und gebraucht würden — was aber sicherlich, wenigstens bey den jüngern Subjecten, unter zehn bey neun der Fall seyn wird, wenn diese sie nur erst haben!

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten July. — № 29. — 1811.

Recension.

Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen etc., von H. G. Nägeli.

(Beschluss aus der 28sten No.)

Was den zweyten Haupttheil, die *melodischen Uebungen*, betrift, so will der Vf. das für neu angesehen wissen, dass er jede Tonreihe (oder jede Octave) aus zwey Tetrachorden bestehend betrachtet und übt; jedoch diese Regel ist so alt, als die Gesangskunst selbst, ob sie gleich nicht so willkürlich ausgeführt worden, als es hier der Fall ist, wo Hr. N. blos von Stufentönen ausgeht, und alle andere Gesetze vernachlässigt; daher er wol von 1 — 4 und von 5 — 8 gehen konnte. Es ist dabey nicht erwähnt, woher die Mitteltöne kommen, und wie es kommt, dass der zweyte Ton vom ersten und dritten gleichweit abstehet, der vierte aber dem dritten näher liegt, als der fünfte. Alle Intervallen waren durch den reinmelodischen Gang erschöpft [musical notation]. Was die melodischen Uebungsstücke betrift, so wollen wir erst hören, was er von ihnen selbst verlangt. S. 94. Jede Uebungssphäre soll, für sich betrachtet, schon allein der Kehle wegen, ein kleines in sich geschlossenes, rhythmisch-melodisches Kunststück seyn; oder besser: jede Uebungsphrase soll, schon allein des Geschmacks wegen, ein schönes, rein melodisch-rhythmisches Kunstgebilde seyn. Allein die 30 Beyspiele zur Einübung, welche der Vf. dafür gegeben hat, beweisen dies gar nicht. Man sehe nur S. 66 und 70 die vorgeschriebenen Uebungen! Durch solche Tonfolgen muss das Ohr für die Melodie mehr verstimmt werden. Da sind die Solfegen der Pariser Singschule, welche ich schon oben citirte, weit besser. — Was die Notirungskunst betrift, so ist derselben schon früher und auf eine einfachere Weise von M. Lindner in diesen Blättern Erwähnung geschehen. — In Hinsicht des Anhanges erlaubt sich der Rec. nur noch folgende Bemerkungen. Der Vf. sagt: die Methode der Kunstausübung geht darauf aus, die Kunst als ein bewusstes Können zu *spezialisiren*, und erzeugt so in ihrem Elementargange eine *spezielle Formbildung*. Das Criterium der Aechtheit der Formbildung besteht eben darin, *dass vermittelst derselben der Bildungsstoff durch und durch spezialisirt erscheine*. Das hat Hr. N. mit einem Aufwande von Kraft gethan, als niemand vor ihm geleistet hat, und schwerlich jemand nach ihm leisten wird. Es fragt sich nur, wie und was man spezialisiren müsse. — Der Vf. fährt fort: Beydes kann nicht zugleich und in gleichem Verhältnisse (Grade) gegeben werden. Die Beschulung ist nur die Anbahnung; sie soll das Feld urbar machen zur Befruchtung, indem sie das Organ befähigt und den Sinn aufschliesst. Eben so wenig kann die Befruchtung gedeihen, sofern die Beschulung damit verbunden werden muss; das Lehren und Lernen an den Kunstwerken selbst ist nicht Bethätigung der Kunstanschauung in ihrer Einheit, *sondern ein störendes Spalten* der Natur in die Functionen des Wissens und Könnens. *Dieses Spalten muss eben in der Beschulung so oft und vielfach, so vielseitig und vieltheilig als möglich vorgenommen werden*, damit nachher die Befruchtung desto ungehinderter gedeihen könne, damit die Ausführung der Kunstwerke so wenig als möglich durch Stockung und Störung gehemmt oder unterbrochen werde, damit auch das Gefühl der Verlegenheit niemals

Digitized by Google

die Kunstanschauung des singenden Individuums trübe, und so die Gemüthsbildung schwäche. Rec. war es dem Publicum schuldig, diese Ansichten noch mitzutheilen, denn sie enthalten die Gründe für das vom Vf. gewagte Verfahren. Wie einseitig und halbwahr diese Ansichten sind, mögen die Bildner der Menschheit selbst erachten: allein das Einzige bittet Rec. zu bemerken: *wie viele trockene Uebungen gehen hier in der Kunst der Gemüthsbildung voraus!* So war es nie in der Natur der Menschheit. Da steht alles in genauer Wechselwirkung und Einheit. Diese muss jeder verlebendigende Unterricht wieder respectiren, sonst ist er unnatürlich, er mag noch so künstlich ersonnen seyn. —

Nach diesen Erörterungen über den theoretischen Theil dieser Gesangsbildungslehre ist unsere wichtigste Pflicht, den practischen Theil (die Gesänge) genauer durchzugehen, denn er ist für den Unterricht der Jugend abgefasst, und über solche Arbeiten muss man die strengste Aufsicht führen. — Was soll man erstlich zu der Unbescheidenheit sagen, womit Hr. N. die besten Dichter, deren Lieder er zur musikalischen Behandlung wählt, zu *corrigiren* sich beygehen lässt, weil sie ihm nicht correct genug waren! Ich weiss nicht, ob diese Männer Ursache haben werden, dem Hrn. N. seine Verbesserungen zu verdanken. — Wenn Hr. N. selbst *Mozart* in Hinsicht auf Wortausdruck tadelt, und zu Vergleichung *seiner* Arbeiten mit *Gluck* und *Schulz* auffordert: so hat er es sich doch gewiss selbst zuzuschreiben, wenn auch *über den practischen Theil* seiner Gesanglehre eine strenge Kritik ergehet, die ganz sicher nicht ausbleiben, und die des Tadelnswerthen, Unstatthaften und gänzlich Verwerflichen nur allzuviel finden wird. Wie würden sich jene achtungswürdigen, grossen Meister erlaubt haben, so zu declamiren, als Hr. N. in dem einstimmigen Gesange No. 8., welche verfehlte Declamation offenbar aus dem argen Missgriffe des gewählten $\frac{2}{4}$ Taktes entsprungen ist, da dieses Metrum, und selbst die einzelnen Worte, hier schlechterdings den $\frac{3}{8}$ Takt verlangen, wo dann der Uebelstand im ersten und vierten Takte von selbst wegfällt. So ist auch in No. 12. der 7te und 8te Takt schlecht declamirt. In der Wahl der Taktart und des Rhythmus vergreift sich Hr. N. sehr oft, (daher mag er wol den Taktübungen das Wort vorzüglich gesprochen haben!) z. B. No. 19, wo er durch Wiederholung einen leidlichen Schluss herbeyzuführen sucht, welche Nothhülfe auch in No. 12. angewendet worden ist. Ferner in No. 7. (wo $\frac{2}{4}$ Takt gewählt seyn sollte). Hier aber ist der halbe und ganze Schluss fehlerhaft. Auch in No. 10, wo aus dem $\frac{4}{4}$ Takte die falsche Declamation im 5ten und 6ten Takte entsteht, und wo ebenfalls der $\frac{2}{4}$ Takt der beste war. Wäre in No. 27 auch der $\frac{3}{4}$ Takt gewählt worden, dann würden ebenfalls die falschen Abschnitte wegfallen. Auch falsche und geschmacklose Verzierungen hat sich Hr. N. oft zu Schulden kommen lassen; z. B. in No. 18, Takt 10 und 11, was wenigstens nicht in diesen Zusammenhang passt; und No. 29, die ersten 4 Takte. In den zweystimmigen Stücken ist dies ganz besonders bey No. 12. auffallend, wo im 3ten und 4ten Takte der Vocal *u* ganz falsch eine Verzierung bekommt. Dies ist auch in No. 15. Takt 7. der Fall. — Die Melodieen sind oft steif und kalt, und die Behandlung der dreystimmigen Gesänge oft sehr unnatürlich gezwungen in dem Flusse der Stimmen, (wofür die *Teutonia* noch mehrere Belege an die Hand giebt,) was indessen vielleicht dem, der nicht tiefer darauf eingeht, *gelehrt* vorkommen könnte, in der That aber nichts als ein Missgriff ist, zumal bey solchen Stücken, wo gar keine steife Behandlung statt finden darf. —

Was hat nun die Kunst des Gesanges durch dieses Werk gewonnen? An und für sich betrachtet hat sie nichts gewonnen, vielmehr durch sonderbare Trennungen verloren; alles, was dies Werk enthält, ist schon vorhanden und weniger willkührlich geordnet, als hier. *Was hat die Pädagogik durch dasselbe gewonnen?* Das Werk selbst ist für den pädagogischen Zweck unbrauchbar, weil es eine Ordnung befolgt, welche im Unterrichte keine wesentlichen Vortheile geben kann. Das Bekannte und schon längst den Singlehrern Eigenthümliche ist hier mit einer widrigen Weitschweifigkeit abgefasst. Es herrscht offenbarer Widerspruch darin, wie schon oben bewiesen worden; die einmal angenommene Ordnung wird hie und da durch Behauptungen von

Digitized by Google

dem Vf. selbst beeinträchtiget; die Form der Darstellung bleibt sich nirgends gleich; im Anfange will der Vf. den Schullehrern alle Worte in den Mund legen, also ganz populär und plan darstellen, dann aber bedient er sich einer Sprache und Terminologie, welche den Schullehrern ganz fremd und unverständlich ist. Diese Willkühr in der Ordnung und in der Form der Darstellung ist hinlänglicher Beweis, dass der Vf. noch nicht aufs Reine mit sich war und ist; bald soll sein Werk für Volkslehrer seyn, bald für die Jünger und Priester der Gesangskunst; bald soll es etwas Neues aufstellen, (oder dem Alten diesen Schein geben,) bald das Bekannte verhüllen. — Wer überdies den Zweck hat, namentlich für Schulen zu arbeiten, darf keine solchen enormen Preise machen, wie dies hier der Fall ist: denn dieser erste Theil, dem noch 5 Theile folgen sollen, kostet schon über 4 Thlr.: sonach würden wir eine Singschule für 16 Thlr. bekommen, und hätten dann nichts mehr und nichts weniger, und gar Manches auch noch viel unvollkommner, als was sich in der Pariser Singschule vorfindet. — Dass dieses Werk nicht hier und da treffliche Ansichten und Bemerkungen enthalten sollte — wer wird dies leugnen? allein diese verlieren sich so in dem Gewühl des Ganzen, dass man sie nur allzuleicht übersehen wird. Rec. versichert nach genauer Untersuchung und ohne Rückhalt, dass der Vf. seine neue Ordnung und seine Bemerkungen auf wenige Bogen hätte bringen können, und wir hätten nichts verloren, ja vielmehr gewonnen, denn alsdann hätte das Werk ungefähr 16 Gr. gekostet. — Doch ohne Nutzen ist das Werk nicht, denn es hat den Gesang wieder laut zur Sprache gebracht; es hat ein vielseitiges Interesse dafür in Thätigkeit gesetzt. Schade, dass es nicht den Wünschen ächter Meister und gebildeter Dilettanten entspricht! ja, dass sehr zu fürchten ist, Hr. N. habe nicht wenigen unter diesen Stoff und Anreitzung zum Lachen gegeben, was Rec. um so mehr kränkt, weil vielleicht die Sache selbst, die doch nun wieder zur Tagesordnung gekommen ist, dadurch leiden kann. — Pestalozzisch ist diese Anweisung eigentlich gar nicht; denn, so viel Rec. weiss, nennt Pestalozzi seine Methode *genetisch*: hier scheint aber die Vergegenwärtigung der wahren Genesis gänzlich verfehlt. Es ist dem Rec. höchst unangenehm, über das Werk kein günstigeres Urtheil fällen zu können; er würde auch weniger streng gewesen seyn, wenn das Werk nicht für den pädagogischen Zweck abgefasst, und es nicht Zeit wäre, dass wir über solche Erscheinungen wachen, damit wir uns nicht in den Augen der Kenner noch mehr herabwürdigen, wenn wir über Dinge einen Lärm machen, den sie gar nicht verdienen. Rec. liegt das Beste der Pädagogik am Herzen, nicht das des Hrn. N. Er mag übrigens ein trefflicher, biederer, und für seine Kunst alles aufopfernde Mann seyn. Wohl ihm, wenn er das ist: aber uns darf das hier nicht kümmern. Wir haben blos darauf zu sehen, was er der Welt überhaupt, und durch diese seine öffentlichen Ausstellungen ist. Uebrigens ersucht Rec. alle diejenigen, welche dieses Werk sorgfältig durchstudirt haben, die Resultate ihrer Untersuchungen, ihr Endurtheil in diesen Blättern niederzulegen, damit das Ganze nicht auf dem Urtheil eines Einzigen beruhe.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Juny.

Hoftheater. Von dem verflossenen Monate habe ich Ihnen in Hinsicht auf Musik nur wenig zu berichten. Am 7ten sang Dem. Anna Maria Sessi in der Spontinischen Oper *die Vestalin*, die sie zu ihrer Benefiz-Vorstellung gewählt hatte, als Julie zum ersten Male deutsch. Diese ihre Bereitwilligkeit, auch in der deutschen Oper ihr Kunsttalent geltend zu machen, ward von dem Publicum allgemein anerkannt, und es zollte ihr im reichen Maase den Beyfall, den sie mit vielem Recht verdiente. Dem. Sessi ist nun die dritte Künstlerin, die wir in dieser Rolle sahen; aber auch jetzt noch steht die erste Vorgängerin, Dem. Fischer, sowol im Spiele als im Gesange, unübertroffen da. Dem. S. leistete viel — für ihre Jahre fast zu viel, besonders im zweyten Acte: — aber eben diese sichtbar zu grosse Anstrengung dürfte der vollkommenen

Digitized by Google

Entwickelung ihrer noch nicht ganz ausgebildeten Stimme keinesweges zuträglich seyn. Die deutsche Aussprache war — besonders in den Recitativen — meistens verständlich, und wir hoffen, dass sie sich auch in den Tonstücken einer vollkommenen Deutlichkeit befleissigen werde. Ist doch die allgemeine Klage, dass selbst geborne Deutsche im Gesange so unverständlich sind! — Dem. Sessi wurde sowol nach dem zweyten Act, als nach dem Schlusse der Oper hervorgerufen; eben so würden die beyden braven Künstler, die Hrn. Siboni und Vogel, nach dem Duett im ersten Acte, dann nach dem Duett des dritten Actes, und am Ende des Singspiels heraus geklatscht.

Theater an der Wien. Mit vielem Beyfalle wird in diesem Theater gegeben: *Samson*, oder: die Niederlage der Philister, ein grosses pantomimisches Ballet in fünf Acten, von der Erfindung des Hrn. Titus Dauchy, Mitglieds der k. Academie zu Paris. Die Musik dazu ist vom Hrn. Grafen von Gallenberg passend componirt, und kann mitunter trefflich genannt werden; mancher Tonkünstler von Profession dürfte sich Glück wünschen, so etwas auf die Bühne gebracht zu haben. Der Inhalt des Ballets ist: „Samson, Richter in Israel, wird von den Philistern scheinbar freundschaftlich empfangen, aber sie trachten nach seinem Leben; durch die Riesenkraft, die ihm der Himmel verliehen, entgeht er zu wiederholten Malen der offenen Gewalt, wie der List. Endlich lässt er sich durch Dalilah, die er heftig liebt, und der er Vertrauen schenkt, hintergehen. Er entdeckt ihr, dass seine Kraft in einer Haarlocke liegt. Sie benutzt seinen Schlaf, um ihn dieser Locke zu berauben, und er ist wehrlos in der Gewalt seiner Feinde. Schon ist er dem Tode nahe, als der Himmel sein Gebet erhört. Samson hat seine Riesenkräfte wieder, er erschüttert mit Macht den Tempel, und begräbt die ihn umringenden Feinde unter dem Schutte der Mauern.“ Dem. Franc. Decaro, als Dalilah, errang sich durch ihr höchst ausdruckvolles pantomimisches Spiel neue Blätter in ihren Künstler-Kranz. Die Decorationen sind von dem Hrn. Sachetti und Gail. Die Schluss-Decoration ist besonders sehenswerth. Der Zusammensturz des Tempels und die täuschende Nachahmung des natürlichen Feuers — welches sich bis in die erste Scene verbreitet — wurde allgemein tumultuarisch beklatscht, und vollendete den günstigen Eindruck, den das Ballet auf die Zuschauer machte. Die Maschinen sind von der Erfindung des Herrn Putz. Das Costum ist nach den Zeichnungen des Hrn. Chiesa, ausgeführt von Hrn. Lucca Piazza. Am 15ten wurde zum ersten Mal gegeben: *der Zauberring*, oder: Harlekin als Spinne, eine neue Pantomime in zwey Acten, erfunden und in die Scene gesetzt von Hrn. Nicolo Angiolini. Die Musik ist von Hrn. J. N. Hummel. Obgleich der erste Act vielen Beyfall erhielt: — wozu der Maschinist Hr. Putz das meiste beygetragen hatte, welcher uns durch seine Kunst in einem Augenblick einen Schlitten mit zwey lebendigen Pferden und ein Paar Domestiken aus der Erde hervorzauberte — so wurde doch der zweyte Act — besonders die Scene, *das Narrenhaus* vorstellend — zu matt und langweilig befunden. Die Musik im Ganzen genommen ist charakteristisch und der Mimik anpassend. Hr. Rainoldi, als Pierrot, verdient alles Lob, dass er sich nie zu Uebertreibungen herabwürdigt, was freylich der Hans-Hagel am liebsten sieht.

Notizen. Hr. J. N. Hummel hat die Stelle eines Concertmeisters — welche er seit einigen Jahren bey Sr. Durchlaucht, dem reg. Fürsten von Eszterhazy bekleidete, — niedergelegt, und privatisirt hier in Wien. —

M i s c e l l e n.

1.

München, d. 17ten May. Ein Wort der Trauer muss ich diesmal in Ihren Blättern niederlegen. *Heigel*, der grosse Comiker, den Natur und Kunst zum Höchsten ausgebildet, der Liebling unsrer Bühne, der edle Mensch, der biedere Mann, ist nicht mehr. Umwindet mit Blumen seine Urne, weiht ihm eine Thräne und schweigt. Mögen Andere sein grosses Verdienst würdigen, es der Nachwelt erhalten. Wir sagen hier nur, wie die Tonkunst, an seiner Bahre trauernd, von ihm Abschied nahm. Zahlreich waren die Freunde und Verehrer des geliebten

Digitized by Google

Todten in dem Tempel zu unserer Frau versammelt. Die Tonkünstler des Hofes hatten sich vereint. *Winters* Requiem ward in stiller Feyer abgesungen. 'Rührend ist sein Gesang, tief das Herz ergreifend die einfachen Harmonieen, die dem Scheine nach kunstlos, doch mit Besonnenheit gebildet, bald leise, bald mit mächtiger Kraft daherströmen. Nach einem klagenden affectvollen Eingang, den alle Instrumente in E moll anstimmen, treten die Sänger ein, und, wie im Mitgefühl der ewigen Ruhe, die dem Entschlafenen nun schon geworden, fliesset in C major ihr frommes Gebet hin. Doch bald verliert sich ihr Gesang wieder in die angestimmten Klagetöne. Welche schöne Stellen, die so unmittelbar an unser Gefühl sprechen, finden sich nicht in dem zweyten Stück dieser Messe. Nie lässt der immer fühlende Künstler sich zu Schilderungen, welche der an sich so schöne Text anbietet, die aber wol hier am unrechten Platze wären, und unsere Empfindungen nur störten, verleiten. Mit einem einfachen Accord wird das Tuba mirum nur bemerket. Zwar etwas sonderbar wurden wir bey: Mors stupebit, aus unsern ernsten Betrachtungen gewecket; aber sogleich kehren die Töne der Ruhe, der zärtlichen Klage wieder. Schon oft haben wir mit Vergnügen diese schöne Composition gehört, aber nie mit höherer Ruhrung, als heute, da ein geschätzter lebender Kunstler sie einem Dahingegangenen wieder anstimmte.

Mit Recht ist *Mozart's* Requiem unsterblich, wie sein Name. Aber auch *Winters* Arbeit darf auf allgemeinen Beyfall Anspruch machen. Wie verschieden sind doch die Principien, von welchen sie beyde ausgegangen, wie verschieden der Geschmack, von dem sie beyde geleitet waren! Hat sich in dem Erstern Genialität der Kunst bis zu dem kaum Erreichbaren ausgebildet, so hat sich in dem Zweyten ein gewisses ästhetisches Gefühl geoffenbaret, und in Schönheit und Einfachheit bis zur Reife sich entfaltet. Sie beyde in diesen ihren Arbeiten vergleichen — sondern, was Individualität, durch ihre eigenen Umgebungen bestimmet, in ihnen gewirket, wie sie das Reich der Tonkunst erweitert, oder verschönert, dies möchte für den angehenden Tonkünstler eben so belehrend seyn, als es für den schon gebildeten unterhaltend wäre. Noch ist es vielleicht nicht Zeit, diese Parallele zu ziehen, für jetzt am wenigsten. Heigel ist dahin gegangen. Mögen so viele andere verdienstvolle Künstler, die wir unter uns zählen, noch lange unter uns weilen.

2.

Abwechslung gefällt. Dies sah schon der treue Knappe Sancho ein. Eine neue Pantomime, *Harlekins Hochzeit* genannt, hat vielen Beyfall gefunden. Sie ward zweymal *nacheinander* mit aufgehobenem Abonnement wiederholt, eine Ehre, die selbst dem entschiedensten Meisterwerk dramatischer Kunst hier noch nie geworden. Die goldene Zeit des Theaters ist gekommen. Der Geschmack ist fixiret. Sollte auch die Kunst und der Künstler betteln, — die Kasse wird es nicht mehr. Aber auch diesmal hat Harlekin mehr als je sich angegriffen. Er spielt keine gemeinen Streiche mehr, denn sogar in das Fach der bildenden Künste wagt er sich hinein, täuscht als Statue den Piero in neuen Attitüden, erschreckt ihn als Chronos mit der Sense, verwandelt seine Gegner in Blumentöpfe, und lässt Fontainen entstehen. Freylich ist er nicht immer gleich galant, er prügelt auch den plumpen neugierigen Piero, wie er es verdient, tüchtig herum. Doch nun wollen wir von der Musik dieser an sich sinnreichen unterhaltenden Pantomime sprechen. Gewiss, nie erschienen wol diese grotesken Masken in schönerer Begleitung, als in so manchem unserer neuen mimischen Spiele. Was nur die Musik Naives, Zierliches, in so kleine Sätze zusammengedrängt, in so mannigfaltiger Abwechslung hervorbringen kann, hörte man diesesmal. Es ist nicht zu wundern, wenn sie, vereint mit täuschenden Maschinerien, und artigen Decorationen, worunter doch heute kein Pinselstrich neu war, den Schau- und Lachlustigen anzog. Der Erfinder dieser Hochzeit ist Hr. *Schlotthauer*, der Componist Hr. *Neuner*, der sogar mit Posaunen sie zu verherrlichen suchte. Wir sind neugierig, welche Instrumente er wählen wird, wenn er einst *Medea* bey ihrem Kindermorde, oder *Alceste* auf ihrer Reise in den Orcus begleiten soll. Wir erinnerten uns bey dieser Gelegenheit wieder an

Digitized by Google

das interessante pantomimische Ballet: *Gessner*, in welchem durchaus eine so geschmackvolle, idyllenmässige Musik herrschet. Ihre schöne Haltung, ihr Charakter möchte ihr wol über die heutigen Arbeiten noch den Vorzug geben. Sie gehören beyde zu den besten Producten, die Hr. Neuner für unsere Bühne geliefert, und ein Auszug aus denselben für Klavier möchte wol manchem Liebhaber nicht unwillkommen seyn.

3.

Was uns einst entzückte, hat uns kürzlich kalt gelassen. Mozarts Don Juan ist mit wenigem Beyfall vor einigen Monaten nach einer langen Pause ohne Wirkung wiederholt worden. Ist es das Zeichen eines veredelten, oder eines zurückgekommenen Geschmacks?

4.

Unser von allen verehrter Kronprinz, dessen vielseitig gebildeter Geist das weite Gebiet der Kunst, so wie jenes der Wissenschaft sinnig umfasst, huldiget so eben auch der Tonkunst auf eine Art, die sein richtiges Hochgefühl für dieselbe sichtbar bezeichnet. Indem noch so Viele Musik als eine bloss angenehme Unterhaltung ansehen, oder sie als eine durch zunftmässige Tradition auf uns gekommene Spielerey betrachten, setzet er sie schweigend, aber belehrend in ihre Rechte ein. Schon bey seinem letzteren Hierseyn soll er seine hohe Achtung für erhabenen Chorgesang, so wie für jenes immer Bleibende, immer Schöne der Kunst geäussert haben, und Kapellmeister Winter gab deswegen in der Hofcapelle eine der schönen Messen von Haydn und als Offertorium einen grossen Händelschen Chor mit Fuge. *Der* würde sich irren, welcher glauben wollte, dass dieses blosse Sache des individuellen Geschmackes, blosse Vorliebe für diese oder jene Musikart wäre. Es ist Würdigung der Kunst selbst, denn — was noch nicht gewöhnlich ist — auch berühmte Tonkünstler, Componisten nämlich, sind in jene Sammlung der Büsten von grossen Männern, die der verehrte Prinz für sich veranstaltet, und von welcher in öffentlichen Blättern gesprochen worden, aufgenommen, indem auch *sie*, wie sich bedeutend sein Wort ausdrückte, dahin gehören. Schon schmücket ein *Haydn* diesen Verein der Edlen, ein *Händel* wird gesuchet, und einst wird ein *Gluck* neben einem *Raphael*, *Mozart* neben einem *Turenne*, *Händel* neben *Shakespear*, *Orlando* neben einem *Kant* zu stehen kommen. Kein Rang, kein Vorzug findet unter jenen Statt, welche durch ihre Geistesgaben die Menschheit geehret haben. So würdiget der geliebte Sohn eines Königs die Musik, so spricht sich sein hochgebildeter Kunstsinn aus. Wenn wir ihn mit tiefem Gefühl der Verehrung hiemit zur öffentlichen Kenntnis bringen, glauben wir auch eines unserer Mitbewohner Münchens erwähnen zu müssen, der, wenn gleich nur in der Sphäre des nützlichen Bürgers lebend, anspruchlos und ohne Geräusch eine Kunstliebe äussert, wie sie von jeher nur bey Wenigen sich gefunden hat. Durch eine sinnreich angelegte Meyerey (Schweizerey) und einen dazu gehörigen Garten, der, da er nur einige Schritte ausserhalb der Stadt sich findet, von der schönen Welt häufig besucht wird, hatte *Paul Hutter*, hiesiger Bäckermeister, nicht gewöhnliche Einsichten gezeiget. Diese ökonomischen Versuche hinderten ihn übrigens nicht, auch seinem ihm beywohnenden Sinn für Musik nachzugeben. Durch seine Veranstaltung, und lediglich durch seine Unterstützung versammelt sich in der Kirche der ehemaligen Stiftsdamen eine Gesellschaft von Musikfreunden. Eine vollständige Sammlung von musikalischen Instrumenten und gewählten Werken grosser Meister, alles durch die Kosten unsers *Paul* herbeygeschaffet, setzet sie in den Stand, die gerühmten Producte *Haydns* und *Mozarts*, und so vieler andern Meister aufzuführen. Hr. Johann *Moralt*, Mitglied der hiesigen Hofmusik, ist der Führer dieser musikalischen Anstalt, der Einzigen, die, nachdem so manches Andere im Strome der Zeit untergegangen ist, dem Liebhaber einige Uebung, und dem Kunstfreunde, ausser dem Hoftheater und der königl. Kapelle, eine angenehme genussreiche Stunde verschaffet. Hier war es eben, wo zweymal an den letzten Tagen der heil. Woche *Händels Messias* recht gut aufgeführt wurde. Wir erwähnen dieses Umstandes als einer wahren Seltenheit, denn noch

Digitized by Google

nie wurde dieses, übrigens überall bekannte Kunstwerk, vor diesem bey uns gehöret. Auch die *sieben Worte* von Haydn, nach seiner letzten Bearbeitung mit Singechören, so wie eine auf deutsche Worte von benanntem Hrn. Moralt, dessen Fleiss und Geschicklichkeit allgemein geschätzet werden, componirte grosse Messe darf hier nicht vergessen werden. Zwar fehlt es auch dieser kleinen Kapelle an jenem wesentlichen Stücke, welches überall zu fehlen anfängt, nämlich an einer gehörigen Anzahl geübter Chorsänger. Was hier nicht mehr zu finden ist, kann auch *Paul Hutter* nicht herbeyschaffen, und wird es wol lange nicht können. Denn, während, um nur einiges zu sagen, selbst Italien, das es vielleicht am wenigsten bedarf, auf Wiederherstellung des Gesanges bedacht, in Mayland ein grosses Musik-Institut, in Rom eine Schule für Componisten eröfnet, und in seiner neu organisirten genialischen *Academia Italiana delle scienze, lettere ed arti* eine eigene *Section* für musikalische Kunst gründet, bey welcher sich die beruhmtesten Männer als derselben Mitglieder finden (siehe musikal. Zeit. v. 1811. p. 106) — während *Paris* und *Amsterdam* die Aufnahme der Musik durch Bildungs-Institute empor zu bringen suchen, und sogar die neuen Chorherren von Notre Dame in ersterer Stadt den musikalischen Zöglingen ihrer wiederhergestellten Kapelle öffentliche Preise austheilen (s. Journal politique 1810, No. 243) sehen wir dem gänzlichen Verfall des Gesanges, der den letzten Zugen sich nahert, in apathischer Ruhe entgegen. Während man in Berlin noch vor einem Jahre (s. mus. Zeit. 1810, p. 494) ein grosses Concert spirituel aufführte, bey welchem die dortige Singacademie ausschliessend die Chöre sang, und dabey 80 Soprane, 50 Alte, 50 Tenore und eben so viele Bässe zählte, hörten wir, einem alten Herkommen zu Folge, am letzteren Sonntage der Charwoche *Haydns Schöpfung*. *Vier* matte Sopran- u. *drey* Altstimmen sangen in den Chören; von den Tenoren ist nichts zu sagen, nur die Bässe behaupten ihre Rechte. Kalt und erschlaffend war die Wirkung. Diess rauschende leere Instrumenten-Spiel kam uns vor, wie ein Gerippe, dem es an Fleisch und Mark fehlet. Selbst in der königl. Hofkapelle, wo sonst voller Chorgesang ertönte, singen ein paar junge Mädchen, deren noch unausgebildete Stimmen wenig Gehalt haben, die Tutti's der Soprane, und 2 — 3 heisere Singknaben, die armen Reste des ehemaligen Seminars, stehen gleichsam zur Parade da. Schon lange hat Niemand mehr ihre Stimmen gehört. Ein hoher Geistesgenuss wird uns gänzlich entzogen, und matte Triller, schaale Coloraturen, ein schlecht begriffenes Tempo rubato (so nennen Gesangkünstler ihren Mangel an Taktgefühl und Rhythmus. Tempo rubato ist, wie wir wol wissen, etwas ganz anderes.) Gähnen erregende Variationen, die listig einer dem Andern abstiehlt, künden sich als deutliche, nicht trügende Zeichen einer hinsterbenden Kunst an. So mancher Plan zur Errichtung eines Conservatoriums, weil doch dieser Name für jede musikalische Anstalt, welcher Art sie auch seyn möge, zur Mode geworden ist, soll übergeben seyn, doch, wie es heisst, nicht von jenen, die zuerst aus Beruf diesen wesentlichen Mangel und Verfall der Kunst bemerkbar machen und die Mittel zur Wiederherstellung derselben angeben sollten, sich aber bey der Sache mehr leidend, als thätig verhalten. Freylich, wenn man Anstalten projectiret, die in das Ungeheure gehen, wenn man von Kunstcathedern, unmässigen Gehalten, colossalischen Gebäuden träumet, möchte sich wol so eine Unthätigkeit zuletzt noch gar Klugheit nennen wollen. Aber das an sich Gute und Nützliche, nicht das Glänzende allein, wäre ja doch, so sollte man denken, so schwer nicht aufzufinden. Oft liegt uns nahe, was wir mühsam in der Ferne suchen. Wie manches ist von dem Alten noch vorhanden, das nur aufgefrischet, wie Manches kämpft mit seinem Untergang, das nur gerettet, wie manche vorbereitende Anstalt ahnen wir, die nur belebt, geordnet werden dürfte. Gewiss, wenn es jenen hellern Geistern, denen das Wohl und die Bildung einer Nation anvertrauet ist, nicht allein darum zu thun seyn kann, sie zu schützen, und ihre Wohlhabenheit zu vermehren, wenn ihnen daran gelegen seyn muss, ihr Gelegenheit zu verschaffen, dass sie ihre Geistesblüthe in allen Zweigen entfalte, so dürfen wir weniger als anderswo die Hofnung aufgeben, auch in dieser Sache eine Anstalt zur Reife gebracht zu sehen, die der Kunst einen neuen Umschwung, ein neues Leben

Digitized by Google

verleihen werde. Verzögern mögen wol Hindernisse das Gute, aber es nie gänzlich verscheuchen. —

Ehre indess unserm wackern *Paul Hutter*, ihm, der über seiner Stallfütterung und seinen Milchbrödchen eine, unserm ganzen Wesen so nahe Kunst nicht vergisst, sich selbst, so wie seinen Kunstfreunden einen edlen Genuss bereitet, und nicht mit kühlem Lobe, sondern mit blanken Thalern, die seine Hand reichlich spendet, einen schönen Sinn für die höhere Muse der Tonkunst beurkundet. Möge er überall recht viele, recht sinnige Nachfolger finden.

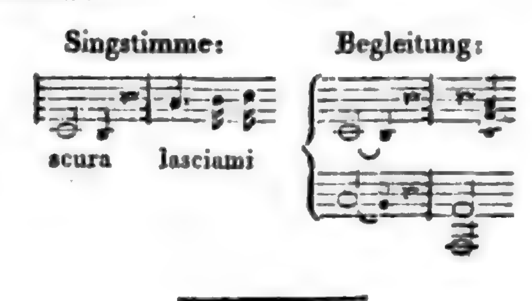
Kurze Anzeigen.

Variationen für das Pianoforte über d. Menuett à la Vigano, v. Abbé Gelineck. Berlin, bey Concha et Comp. (Pr. 8 Gr.)

Ref. kann nicht mit Gewissheit sagen, ob nicht diese Var. schon einmal früher gedruckt worden sind. Man darf, um ihnen nicht Unrecht zu thun, nicht an die Beethovenschen über dasselbe Thema denken, die aus seiner frühern Zeit, bey Originalität, doch so einnehmend, ja wirklich reizend sind. Diese Gelineckschen sind weniger originell erfunden, aber mehr für Bravourspieler, mit vielen vollgriffigen und rauschenden Figuren, bey guter Kenntnis des Instruments und seiner Effecte geschrieben, und werden darum bey den vielen und geübten Spielern unter unsern Dilettanten nicht wenig Freunde finden.

Arietta: In questa tomba oscura, con accomp. di Pianoforte in 18 Composizioni di diversi Maestri — In Lipsia, presso A. Kühnel. (Preis 1 Thlr. 20 Gr.)

Dem so glücklich gefassten und mit kaum zu erwartendem Erfolg ausgeführten Gedanken, alle jetztlebende, bedeutende Componisten, wenn sie ihren Beytritt nicht versagten, zur Composition eines und desselben Gedichts, das an sich nicht übel, besonders aber der mannigfaltigsten musikal. Behandlung fähig wäre, zu vereinigen, und diese ihre Arbeiten neben einander aufzustellen — diesem glücklichen Gedanken, so wie einer Uebersicht des Geleisteten und einer Beurtheilung des Vorzüglichern darunter, ist eine No. dieser Zeitung vor zwey Jahren gewidmet worden. Dort ist nun auch, und Ref. glaubt nach der Meynung jedes an der Sache Theilnehmenden, der Wunsch geäussert worden, dass das Werk, das nur verschenkt wurde, auch in das Publicum kommen, oder doch eine Auswahl des Besten, und zugleich des Mannigfaltigsten den Ansichten des Ganzen nach, getroffen und durch den Handel verbreitet werden möchte; auch wurden in jener Rec. manche Bemerkungen zur Erleichterung dieser Wahl mitgetheilt.

Der ungenannte Herausgeber vorliegender Auswahl ist diesen Mittheilungen nur zum Theil gefolgt: doch trifft er allerdings in der Wahl des Vorzüglichsten mit jenem Rec. zusammen. Die hier gelieferten Stücke sind von Beethoven, Danzi, Eberl, Hoffmann, Kotzeluch, Paer, (2 Compositionen,) Righini, Rösler, Salieri, (2 Compositionen,) Sterkel, (2 Compos.,) Terziani, Weigl, Zeuner, Zingarelli; und als No. 4. findet man noch ein neues, in jener Sammlung nicht befindliches, von Himmel. Ueber jene wäre es überflüssig, etwas weiter zu sagen, als dass man jene Anzeige vergleichen möge; dieses nimmt seinen Platz mit Ehren ein, und ist eins der einfachsten, singbarsten und ausdrucksvollesten. Desto mehr muss man die Stelle, Syst. 1. letzter Takt, und Syst. 2. erster Takt, verbessert wünschen:

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten July. N°. 30. 1811.

Ueber eine verbesserte Tonschriftsprache *).

Dass eine vollkommne Zeichensprache für jede Wissenschaft und für jede Kunst wichtig sey, ist schon durch die allgemeine Erfahrung erwiesen, dass mit jedem Fortschritte in der Zeichensprache auch jedesmal Fortschritte im Wesentlichen der Wissenschaften und Künste verbunden gewesen sind. Auch die Musik hielt mit ihrer Zeichensprache gleichen Schritt. Ich halte es daher für meine Pflicht, das musikalische Publicum vorläufig mit einer vollkommneren Tonschriftsprache bekannt zu machen, die nach Grundsätzen der allgemeinen Bezeichnungskunst neu gebildet worden ist. Den ersten Gedanken an diese Tonschrift hatte ich im Wesentlichen vor etwa acht Jahren; allein erst im May des vorigen Jahres brachte ich sie zu Stande, und theilte sie mehreren Freunden mit, welche sie der öffentlichen Bekanntmachung für würdig erklärten. Ich lade hierdurch alle Musiker und alle Liebhaber der Tonkunst ein, zur unbefangenen Prüfung des vorgeschlagenen Besseren, zu dessen Vervollkommnung, so wie zur Verbreitung und Einführung des Zweckmässigeren und Vernünftigeren auch in dieser Art mitzuwirken. Meiner Ueberzeugung nach würde durch die Einführung der Tonschriftsprache, welche ich hier mittheile, nicht nur sehr viele Zeit und Kraft erspart, sondern es würden auch der Tonkunst selbst im Wesentlichen erfreuliche Aussichten zu höherer Vollkommenheit eröfnet.

Die jetzt gewöhnliche sogenannte Notenschrift oder Tonkunstschrift könnte leicht, — zumal da mühsam erlangte Fertigkeit und Jugendgewohnheit ihr ein äusseres Ansehen geben, für vollkommen genug gehalten werden, und die Meynung veranlassen, dass es sich nicht der Mühe verlohne, auf Verbesserung derselben zu sinnen. Gleichwol wird bey genauerer Betrachtung ein jeder die Unvollkommenheit der gewöhnlichen Notenschrift erkennen, zumal wenn er sie unparteyisch mit der nachstehend mitgetheilten vergleichen will. Diese Unvollkommenheiten haben jedem Musiker mehr Zeit und Kraft geraubt, seinen Genius mehr gehemmt, als er vielleicht es selbst weiss. Ich will mich indess hier nicht damit aufhalten, die Mängel des Vorhandnen nachzuweisen, sondern sogleich das Wesentliche der neuen Tonschriftsprache mittheilen, welche ich für besser erkenne.

Von einer vollkommnen Tonschriftsprache wird mit Recht verlangt, dass sie ein völlig treues Gemälde dessen für das Auge sey, was das Ohr wahrnimmt; sie muss mithin entsprechend darstellen: die Höhe und Tiefe der Töne, sowol einzeln als auch zusammen klingender; die Stärke und Schwäche, das Zunehmen und Abnehmen jedes einzelnen Tones und ganzer Tonfolgen; das Zeitmaas in seinen Grundtheilen (Takt) und die Zeitdauer der einzelnen Töne; so wie endlich den Rhythmus des Tonspiels, bis in seine letzten Theile (die musikalische Interpunction). Alles nun, was für das Ohr, und an sich selbst, gleich ist, sich gleich gegen einander verhält, das muss auch in der Zeichenwelt vollkommen also erscheinen. Einfachheit der Zeichen und Nebenzeichen, und gesetzmässig fortschreitende Bildung derselben sind dabey Haupterfordernisse.

Was nun zuförderst den Ausdruck der Höhe und der Tiefe der Töne betrift, so ist vor allem,

*) Hierzu die Kupfertafel No. IV.

ohne Rücksicht auf das Vorhandne rein aus der Natur der Sache, der sogenannte Notenplan, oder die Tabulatur zu bestimmen. Jeder Ton bedarf auf diesem Plane seines eigenen Platzes, welcher gleiches Ansehen mit dem jedes andern haben muss; so viele Töne daher ein Instrument umfasst, so viele abgesonderte Plätze müssen für sie auf der Tabulatur völlig gleichförmig neben einander liegen. Das Mittel der parallelen Horizontallinien in der gewöhnlichen Notenschrift bleibt hierzu allgemein das einzig passende; jedoch muss, damit die Notenschrift ein treues Bild der Klaviatur werde, und aus den oben angezeigten Gründen, jeder Zwischenraum nur Einem Tone gehören, *auf* den Linien aber darf gar kein Ton bezeichnet werden; das ist, nicht Noten auf den Linien, sondern nur die sogenannten *Spatia* gelten. Jeder Papierstreif, durch zwey Linien eingeschlossen, bedeutet mithin einen Ton, zum Beyspiel eine Taste auf dem Klavier. Hierbey entsteht nun die Frage, ob blos die Töne der diatonischen Tonleiter (*scala*), wie in der zeitherigen Notenschrift, bezeichnet werden sollen, oder ob es besser ist, auch jedem sogenannten halben Tone einen Platz auf dem Notenplane zu ertheilen; kurz, ob die Tabulatur diatonisch oder chromatisch seyn solle? Thut man Ersteres, so sind die lästigen Hülfszeichen ♯ ♭ ♮ × ♭ nicht zu entrathen, und jede Tonart zu erlernen, hat eine eigne, mit ihrer Entfernung von der Grundtonart, welche C genannt wird, wachsende Schwierigkeit. Befolgt man dagegen das Letztere, und giebt jedem halben Tone, nämlich c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, ais, h, eine völlig gleiche Stelle: so befolgt man erstens den allgemeinen wesentlichen Grundsatz, dass das Gleichartige auch in der Zeichensprache als gleichartig behandelt werde: sodann aber hat man auch keine weiteren Hülfszeichen nöthig, alle Tonarten haben ein völlig gleiches Ansehen, alle sind gleich leicht zu behandeln; das, was man bey der gewöhnlichen Notenschrift 24mal lernen muss, lernt man hier mit einemmale und weit leichter und zuverlässiger selbst dies einemal; alle Intervalle haben ihre eigne Gestalt, die grossen Secunden, Terzien, Sexten, Septimen und Nonen zeichnen sich ohne alle Vorzeichnung von den kleinen aus, jeder Accord giebt sich sogleich als ein harter oder weicher, verkleinerter oder vergrösserter zu erkennen; Unterricht, Notenabspielen, Einsicht in Melodie und Harmonie, und der Satz werden dadurch überraschend erleichtert. Diese letztere, völlig und einzig sachgemässe Einrichtung habe ich also bey meiner Tonschrift getroffen; und eine viermonatliche Praxis hat mich von ihrer uneingeschränkten Brauchbarkeit und von ihren wesentlichen Vorzügen vor der gewöhnlichen völlig überzeugt. Ja man würde auf die Zeichen ♯ ♭ ♮ × ♭ niemals verfallen seyn, wenn die gewöhnliche Tonschriftsprache nicht blos für die diatonische Tonleiter erfunden worden wäre, zu einer Zeit, wo es noch keine chromatische Musik gab, oder die frühere chromatische Musik ausser Gebrauch war. Aber jetzt, da die Musik eine Stufe höher steht, und nun bestimmt ist, aufs neue eine wesentliche Stufe höher, durch Einschaltung enharmonischer Töne, zu steigen, ist es hohe Zeit, von jenem Misbrauche zurück zu kommen, und die höheren Fortschritte der Kunst durch eine unzureichende Zeichensprache nicht länger zu hemmen.

Die Verschiedenheit der Schlüssel, zumal auf demselben Instrumente, wie besonders des Violin- und Bassschlüssels für die Tastinstrumente, ist ebenfalls eine unnöthige, und schon darum, aber auch aus höhern Gründen verwerfliche, Last. Besteht die Tabulatur, bey der beschriebenen Einrichtung aus 37, nach Befinden aus 49 Linien, welche halb so eng als die gewöhnlichen 10, unter sich in völlig gleicher Entfernung, und sämmtlich gleich stark gezogen, neben einander stehen, so umfassen sie drey oder vier volle Octaven, und das, was darüber ist, kann, wie gewöhnlich, mit Hülfslinien angedeutet werden. Es ist mithin keine Verschiedenheit der Schlüssel nöthig; die Notenschrift ist dann ein treues Bild der Intervallen, der Entfernung eines Tones von dem andern, und der Klaviatur, der verbesserten nämlich, ohne alle Obertasten und Farbenunterschied, wovon in diesen Blättern ausführliche Nachricht gegeben worden ist.

Zu den Notenzeichen selbst habe ich keine Puncte, sondern Striche gewählt, welche zwischen die Parallelstriche der Tabulatur, sie ausfüllend, gesetzt werden; durch ihre verhältnismässige Länge zeige ich ihre Dauer, und durch ihre

Digitized by Google

verhältnismässige Stärke und Schwäche, das piano und forte, das *crescendo*, *decrescendo* und *sforzando* der Töne an. Was schwächer lautet, das sieht hier schwächer aus. Ich brauche mithin keine Querstriche und Schwänze an den Noten, und habe sogar nicht einmal Pausen zu bezeichnen nöthig, weil diese sich durch die leergelassnen Räume von selbst anzeigen; doch kann ich diese, wo ihre Eintheilung anschaulich gemacht zu werden verlangt, durch Eintheilung der leeren Räume ganz einfach andeuten. Die gebundene Spielart zeige ich durch Verbindung der Noten mit Verticalstrichen, die unverbundene aber, durch freyherabstehende Verticalstriche, so wie endlich das wiederholte Anschlagen derselben Note durch eben solche Verticalstriche an; das Stossen aber durch darüber gesetzte Puncte und Striche, wie gewöhnlich.

Aber, wird man sagen, wie soll das Auge die vielen Linien, wie soll es z. B. die Octave von der grossen Septime unterscheiden, da hier zwischen Grundton und Octave 11, und zwischen Grundton und der grossen Septime 10 Räume dazwischen liegen? — Ich kann aus Erfahrung versichern, dass dies dem Auge, zumal im Zusammenhange, ein Leichtes ist, und dass es viel leichter noch diese Fertigkeit erlangt, als die Finger jene Intervalle, ohne darauf zu sehen, richtig treffen lernen. Dennoch ist es, um dies Geschäft zu erleichtern, und auch aus andern Gründen, z. B. um die Uebersicht der Harmonie zu befördern, rathsam, sich hierzu eines leichten Hülfszeichens zu bedienen, nämlich in den Raum der grossen oder der kleinen Terz und der Quinte einen Punct zu setzen; hierdurch erhält das Auge mehr Unterstützung, als eigentlich nöthig ist. Auch hat das Auge bey dieser Schrift die Erleichterung, alle Entfernungen vollkommen richtig und verhältnismässig zu beurtheilen, weil es nicht die Noten auf den Linien von denen zwischen den Linien zu unterscheiden hat, und sich nicht verschiedne Tonentfernungen fälschlich in gleicher Entfernung auf dem Notenplane darstellen, wie dies auf dem alten Notenplane in jeder Tonart statt hat. Theilt man hierbey, was mir das Beste scheint, bey jedem Taktstriche durch Puncte in ihm den Anfang der 4 Octaven, das ist jedes c, an, oder macht man jeden dreyzehnten Strich etwas stärker, wie mir gleich Anfangs einfiel, so spielen sich diese Noten, trotz der 49 Linien, leichter als die gewöhnlichen. Es scheint zwar auf den ersten Blick, dass diese Notenschrift mehr Raum einnehme, als die jetzt gewöhnliche; allein der Unterschied ist, alles zusammengenommen, sehr unbedeutend; denn obgleich der Notenplan an Höhe etwas zunimmt, so gehen auch die Noten dafür der Länge nach enger zusammen, indem die schnellen Noten eine verhältnismässige Kürze erhalten. Zu drucken wird diese Schrift weit leichter seyn, als die jetzt übliche, weil weit weniger Zeichen erforderlich sind. Das Schreiben derselben geht noch einmal so schnell von statten. Der Anfänger erlernt diese, sich selbst erklärende, Notenschrift in wenig Minuten; sie ist einem Kinde von drey Jahren fasslich; da die Erlernung der gewöhnlichen, und das Lesen und Abspielen derselben, Jahre kostet, und selbst der geübteste Virtuos durch ♯, ♭, ×, ♮, ♭ in Schrekken gesetzt werden kann. Das Lesen der neuen Notenschrift ist ungemein leicht, und das vom Blatt Spielen, und zwar sogleich aus jeder beliebigen Tonart, ist nicht den zehnten Theil so schwer, als nach der gewöhnlichen. Um wie vieles leichter aber durch sie die Einsicht in den sogenannten Generalbass und in die Lehre von der Composition werde, davon kann nur die Ansicht und das Studium von Exempeln und ihr wirklicher Gebrauch überführen; denn ich rede nicht allein aus Gründen, sondern auch aus Erfahrung.

Eine wohlgewählte Zeichensprache für die Rhythmik und die Interpunction ist ein hohes Bedürfnis für die Musik; auch hierin habe ich einen Versuch gemacht, den ich mit der so eben erklärten Notenschrift verbinde, und wovon ich vielleicht nächstens das Wesentliche mittheilen werde. Diese rhythmische Sprache leistet mehr für die Musik, als unsere in der Schriftsprache gewöhnlichen Interpunctionzeichen.

Wer alle Vortheile der hier vorgeschlagnen Notenschrift auf den Tastinstrumenten erfahren will, der muss sich einer Klaviatur mit völlig gleichliegenden Tasten bedienen. Uebrigens brauche ich wol kaum zu bemerken, dass diese Notenschrift für alle Instrumente gleich brauchbar ist. Beym Singen werden ihre Vortheile besonders

Digitized by Google

bemerklich, da sie das Unterscheiden der Intervalle und mithin das Treffen derselben ungemein befördert.

Wenn die Musik, wie ich hoffe und voraussehe, durch enharmonische Töne in Melodie und Harmonie bereichert wird, dann wird sich der Vortheil und die Nothwendigkeit der von mir vorgeschlagenen Klaviatur und Notenschrift aufs neue bewähren. Uebrigens stehen auch beyde Vorschläge, als unzertrennliche Theile, noch in wesentlicher Beziehung mit einer in ihrem Grunde verbesserten Ansicht der Intervalle, der consonirenden und dissonirenden Zusammenlaute und ihrer Folge und Verwandlung, und mit einer hierauf begründeten besseren Kunstsprache und Lehrmethode, deren Vortheile für die leichtere Erlernung nicht nur, sondern auch für wesentliche Fortschritte im Innersten der Kunst nicht berechnet werden können. Diese schon ausgeführte Erfindung ist und leistet für die Musik eben das, was die allgemeinen Ausdrückungen der Grössen und die Algebra für die Arithmetik sind und leisten. Doch hiervon zu einer andern Zeit.

Ohne Zweifel wird man gegen die Einführung dieser Tonzeichensprache einwenden, dass dadurch alle zeither gedruckte und geschriebne Musikstücke unbrauchbar würden, und erst in die neue Sprache übersetzt werden müssten. Allein, da eine allgemeine Einführung so schnell nicht erfolgen kann, so dürften indess noch viele Exemplare bis dahin verbraucht werden; sodann ist jene Uebersetzung äusserst leicht, und alle ächtschöne Werke grosser Meister sind wol der Mühe werth, in einer bessern Zeichensprache vollkommner dargestellt zu werden, die schlechteren Tonstücke aber blieben zum Vortheile des Ganzen unübersetzt.

Die Griechen bezeichneten durch ein Chaos schlechtgewählter Worte und durch 495 Tonzeichen für die Singstimme und ausserdem eben so viele für die Instrumentalstimme, ihre beschränkten Melodien, und entlehnten jene Zeichen sämmtlich auf eine beschwerliche Art aus ihrem Alphabete. Kein Volk ausser den europäischen hat eine eigentliche Notenschrift, bey keinem aber hat auch die Musik eine Ausbildung erreicht, die sich der europäischen nur von fern gleich stellen könnte. Die jetzt bey uns übliche Notenschrift wurde dem Wesentlichen nach im 11ten Jahrhunderte gegründet, erreichte aber erst im 18ten die ganze Vollkommenheit, deren sie fähig ist. Doch schon der heutige Zustand der Tonkunst macht eine neue Tonschrift nothwendig, denn der Gebrauch der chromatischen Töne, die Bewegung der Melodie und der Harmonie, wird täglich freyer, und die Schrift wird daher immer mehr mit ♯ ♭ und ♮ überladen. Wer aber die Tonkunst in ihren Tiefen kennt, der weiss es, dass sie in keiner Hinsicht jetzt schon ihr ganzes Gebiet erschöpft, sondern dass ihr allenthalben wesentliche Erweiterungen bevorstehen. Vorliebe zum Hergebrachten, die Macht veralteter Gewohnheit, und blos äussere Rücksichten dürfen daher die, welche die Kunst wahrhaft lieben, nicht abschrecken, irgend einen Fortschritt zum Besseren zu machen.

Ich füge einige Beyspiele der neuen Notenschrift bey, die sich aus dem Gesagten von selbst erklären. Ich habe bey diesen Beyspielen den Ausdruck von piano und forte, so wie die Interpunctionzeichen noch nicht angebracht, um zuerst einen reinen Eindruck der Tonleiter zu geben. Das siebente Beyspiel kann zeigen, wie das Schwerste nach der alten Bezeichnung bey der neuen sehr leicht wird; nur hat man zu bemerken, dass die Noten, welche nach unten gehende Striche haben, für die linke, die hingegen, welche nach oben zu gestrichen sind, für die rechte Hand gehören. Sämmtliche Beyspiele kann man nun auf einer Klaviatur ohne Obertasten mit gleicher Leichtigkeit aus allen Tönen spielen.

Dresden.

Karl Chr. Fr. Krause,
Doctor der Philosophie und Mathematik.

Nachrichten.

Berlin, d. 15ten July. Dem. Killitschgy ist ausser der im vorigen Briefe erwähnten noch in folgenden Rollen hier aufgetreten. Den 22sten Jun. als Myrha im unterbrochenen Opferfeste, den 24sten und 30sten als Sargines in Paer

Oper dieses Namens, und den 28sten als Emmeline in der Schweizerfamilie. Auch gab sie den 27sten ein Concert im Theatersaale, in dem sie die schöne Scene aus Righinis Berenice: Che fai, eine Scene von Mozart und eine Polonaise v. Weigl sang. Ueber ihre Stimme, die während ihres Aufenthalts durch den vortrefflichen Unterricht Righinis noch sehr gewann, ist nur Eine Stimme des Lobes. Auch im Spiel gefiel sie in den letzten Vorstellungen mehr, als in der ersten; die grosse Beweglichkeit ward immer mehr vermieden, und machte einer schönern Action Platz. Mit wahrer Freude nahm man daher die Nachricht auf, dass sie von der höchst aufmerksamen Direction engagirt sey, und künftige Ostern zu uns kommen werde.

Ueberhaupt öfnen sich für die Freunde des Theaters jetzt sehr angenehme Aussichten. Nach einem neuerlichen Beschluss des Königs ist die Kapelle und das Ballet mit dem Nationaltheater vereinigt, und der verdiente Iffland zum General-Director der königl. Schauspiele (welche Ueberschrift unsre täglichen Blätter statt der ehemaligen königl. Nationaltheater seit vorigem Sonntag führen) ernannt worden. Nach andern Nachrichten, die jedoch noch der officiellen Bestätigung ermangeln, sind die Hrn. Righini und Weber zu Kapellmeistern bey der deutschen und italienischen Oper, und die Hrn. Seidel und Gürrlich zu Musikdirectoren bey dem Theater ernannt worden. Hr. Kapellmeister Himmel wird auch bey besondern Gelegenheiten seine Beschäftigung finden; der Pension des Hrn. Kapellmeisters Reichardt haben Sie schon in Ihrer musikal. Zeit. erwähnt.

Für den Geburtstag des Königs am 3ten Aug. wird die Oper Adelheid von Mayr einstudirt.

Wien. Am vergangenen Peter Paulstage hörten wir endlich die längst erwartete, auf die Geburt des Königs von Rom verfertigte Messe in G von Kanne in der Augustinerkirche. Mit einem sanften Adagio fängt das Kyrie an, und schwebt cantilenenartig fort; beym Christe geht es in eine Fuga ricercata über in chromatischem Geschlecht, welche mannigfaltige Kunstschönheiten vereinigt; das Thema wird in Arsin et Thesin eingeführt, ist sowol per augmentationem und in seiner wahren Gestalt, als auch gerade und umgekehrt, zugleich bearbeitet. Das Gloria ist prachtvoll; adoramus te hebt sich als ein musikalischer Climax mit Sprüngen in die Quarte — gratias sanft mit Solo's — miserere kraftvoll — cum sancto spiritu, eine canonische Doppelfuge: kräftig ist das erste Thema, besonders die Septimensprünge; das Contrathema in laufenden Achteln auf Amen.

Das Credo ist in einer Art Mönchsgesang; die 4 Singstimmen springen darin mehrmals hervor bey schweigendem Orchester; — et incarnatus est, heilig erhaben mit Solo's — et resurrexit stark — et vitam venturi, eine mit galanten Sätzen gemischte canonische einfache Fuge. Sanctus, besonders osanna stark, doch zu oft wiederholt, benedictus, Canon in der Quinte für Tenor und Bass, streng und doch lieblich; der Chor nimmt den Canon wieder auf in den äussern Stimmen, doch ohne Verzierung; hier ist osanna glücklicher gerathen. — Agnus dei, Sopransolo mit Chören, auch in der canonischen Nachahmung, wehmuthsvoller Gesang — Miserere Gradation — Dona nobis, besonders glücklich das Thema ausgeführt als Quadricinium in canonischer Nachahmung auf einen Takt — Schluss mit dem Kyrie sanft. — Alle Sätze im strengsten Contrapunct — (Das Graduale und Offertorium waren eingelegt und von Michael Haydn.)

Ich habe versucht, den Charakter jedes einzelnen Satzes kurz zu bezeichnen. Jetzt noch etwas im Allgemeinen:

Herr Kanne hat schon durch frühere Compositionen seinen Beruf zur musikalischen Dichtkunst bewährt. Selbst seine kleineren Sachen, wenn auch hier und da Nachlässigkeiten in dem Satze vorkommen, sind Beweise musikalischen Talents. Die gegenwärtige Messe zeigt, dass ihm auch der ernsthafte Styl gelinge. Man sieht, dass es dem Componisten keine Anstrengung kostete, die Harmonien zu finden, auf welche sich seine einfach — so wie es die Erhabenheit des Gegenstandes verlangt — dahin schwebenden Melodien stützen. Diess gewährt dem Ganzen ein helles Colorit, wo keine Verwirrung der Lichter den Sinn des Zuhörers zerstreut, und den Genuss stört. Ohne auf Wiederholungen

zu stossen, fühlt man, dass Mozarts und Haydns Geister den Verfasser bey seiner Composition umschwebten. Besonders weht in dem et incarnatus est, ein hoher Geist, und ich achte diesen Satz für den gelungensten der ganzen Messe. Nach ihm setze ich das adoramus te, das mit der glücklich gewählten Figur, die ich Climax genannt habe, durchgeführt ist. —

Das Publicum, welches über die Verdienste des Hrn. Kanne einstimmig ist, war in einer der Erwartung, die es von seinem Kunstwerke hegte, angemessenen Stimmung: eine grosse Anzahl der Musikliebhaber war in der Kirche versammelt. Der Fürst Lobkowitz, der grossmüthige Gönner und Beschützer aller schönen Künste, befand sich vom Anfange bis zu Ende gegenwärtig. Er hat den Componisten jetzt unter seinen unmittelbaren Schutz genommen; und man hält sich für berechtigt zu erwarten, dass Hrn. Kanne's Talent unter solcher Pflege bald noch schönere Früchte bringen werde. Es ist übrigens auffallend, dass in einer Residenz, wie Wien, wo alles für theatralische Dichtung lebt, Hr. Kanne so wenig Aufmunterung findet, nachdem ihm für seinen Orpheus ein so lebhafter Beyfall zu Theil wurde. Man sollte meynen, dass einheimisches Talent um so mehr Aneiferung verdiene, damit wenigstens der musikalische Ruhm der deutschen Nation nicht vergehe. Hr. Kanne hat noch zwey Opern fertig, *Miranda* und *Schloss Theben*, die sehr gelungen und reich an Schönheiten sind. Die erstere davon ist bereits von der Theaterdirection approbirt, und übernommen worden: doch ist von keiner Vorbereitung zu einer Auffuhrung die Rede. Unterrichtete wollen die Ursache in der Scheelsucht älterer Künstler finden, welche Leidenschaft überhaupt unter dem Theaterpersonale ziemlich einheimisch seyn soll. Ist dies gegründet, so sind sie zu bedauern; viel mehr Ehre würden sie sich erwerben, wenn sie junge Talente unterstützten und aufmunterten, anstatt sie zu unterdrücken. Dadurch versündigen sie sich an der Nation, welche durch lauten Unwillen und durch Kaltsinn gegen ihre eignen Verdienste sich rächen wird.

Wagner,
kaiserl. königl. Hauptmann.

Musikalische Nachrichten aus dem Mayländischen Modejournale (Corriere delle Dame) vom Anfang dieses Jahres an; im Auszuge mitgetheilt von E. F. F. Chladni.

No. I. vom 5. Jan. An dem Ballet Enea in Cartagine von Panzieri bey der grossen Oper in *Milano* wird vieles getadelt, und nur die Decorationen, die Kleidungen, die Maschinerie, und das Talent des Hrn. und der Mad. Coralli gelobt.

Die erste Sängerin auf dem Theater di S. Radegonda, Giacinta Guidi Canonici, vertheidigt den ersten Buffo, Pacini, gegen den Vorwurf, dass seine Action bisweilen zu komisch sey, wo sie ernsthafter seyn sollte. (Ihr Aufsatz zeigt, dass sie mit ihrem Talente als sehr angenehme Sängerin auch Verstandesbildung und Gutmüthigkeit verbindet.)

No. II. vom 12. Jan. Im teatro nuovo zu *Brescia* wird das Theater selbst prächtig, aber die Poesie und die Musik schlecht gefunden, indessen lässt man dem Verdienst der ersten Sängerin Gerechtigkeit wiederfahren.

Im teatro vecchio zu *Mantova* wird an Enea in Cartagine alles getadelt. In der Musik von Cimarosa hat man viele unschickliche Abänderungen angebracht, im Tanze wird Serpos und im Gesange Coppini gelobt, alles Uebrige soll nichts taugen.

No. III. vom 19. Jan. In *Bologna* wird eine neue Zeitung angekündigt, deren zweyter Theil, welcher alle Dienstage herauskommt, Nachrichten über Kunst u. s. w. unter andern auch über Musik und Theater, enthalten soll.

No. IV. vom 26. Jan. In *Verona* gefällt die Oper la vedova contrastata sehr, wozu die Sängerin Erminia Finzi besonders beyträgt; sie ist auf ein Jahr nach Neapel für das teatro di S. Carlo verschrieben.

No. V. vom 2. Febr. Ueber die auf dem teatro della Scala zu *Milano* aufgeführte grosse Oper: Abradate e Dircea, Poesie von Luigi Romanelli, Musik von Giuseppe Nicolini. Die Musik von Nicolini wird im Ganzen gelobt, der 2te Act mehr, als der erste. In Ansehung der Ausführung wird bemerkt, dass zwar jede Stimme für sich gut sey, dass sie aber nicht mit einander

Digitized by Google

harmonirten. Die Decorationen und Kleidungen werden sehr gerühmt, nur sey die erste Sängerin als Dircea eben so wenig einer asiatischen Wittwe, als die Gafforini dem Abradate in Ansehung des Costums ähnlich gewesen.

Ueber die auf dem teatro di S. Radegonda aufgeführte Oper: Monsieur de Montanciel, ossia l'albergo magico. (Als Componist wird Bigatti genannt, aber in Turin, wo die Musik ebendieselbe war, ward sie Mosca in Neapel zugeschrieben.) Die Musik wird sehr gelobt, und auch die erste Sängerin Giacinta Guidi Canonici und der erste Buffo Luigi Pacini. Auch die übrigen haben zu dem Erfolge das Ihrige beygetragen.

No. VI. vom 9. *Febr.* In *Mantova* hat der Musikmeister Fazzi, dessen Compositionen vorher nicht gefallen wollten, durch seine neue Oper: la vera costanza o la cosa che non si trova, sich vielen Beyfall erworben; die Sängerinnen Canepini und Ferri haben die Erwartung übertroffen etc.

No. VII. vom 16. *Febr.* Das Ballet: Boemondo principe di Salerno von Panzieri auf dem grossen Theater in *Milano* hat nicht sehr gefallen, Hr. und Mad. Coralli haben es indessen gerettet.

In *Neapel* hat das grosse Ballet Armida von Henry, der erst 26 Jahr alt ist, sehr gefallen.

In *Bergamo* hat sich die Sängerin Marcolini sehr ausgezeichnet; sie wird nach Mayland gehn.

No. VIII. vom 25. *Febr.* Auf dem teatro di S. Radegonda in *Milano* hat die erste Sängerin Giacinta Guidi Canonici am 20. Febr. ihre Benefizvorstellung gegeben, und ebensoviel Grazie als Talent gezeigt; es sind verschiedene Gedichte zu ihrem Lobe erschienen.

No. X. vom 9. *März.* Auf das Drama Maomet von Gioja und das Ballet il Balduino, mit der Musik von Zingarelli, die in Rom aufgeführt worden sind, ist ein dort erschienenes satyrisches Gedicht eingerückt.

Die in *Milano* auf dem teatro di Radegonda aufgeführte Oper: Le nozze poetiche, ovvero Bietolino sposo, von Ferdinando Orlandi, wird gelobt, sowol in Ansehung der Composition, als der Ausführung. In dem Corriere Milanese, wo selten oder nie etwas gelobt wird, ward (wie mich dünkt, mit Unrecht) sehr nachtheilig davon geurtheilt.

No. XI. vom 16. *März*, enthält eine sapphische Ode zu Ehren des Giambattista Velluti, ersten Sopransängers bey der Oper in Turin.

No. XII. vom 25. *März.* Nachrichten von den beyden auf dem teatro di S. Radegonda in Milano gegebenen Stücken: le lagrime di una vedova, von Generali, und le due gemelle, von Nicolini. (Die Opera buffa Gesellschaft in diesem Theater ist jetzt eine andere, als die, welche in der Carnevalszeit da war, und bey welcher die Guidi Canonici als erste Sängerin, und Pacini als erster Buffo sich auszeichnete.) Die erste Sängerin, Girolama Dardanelli Corradi, ihr Mann, Giuseppe Corradi, als erster Tenor, und die ersten Buffi, Giovanni Liparini und Filippo Spada, werden gelobt, ingleichen auch in ihrer Art die seconde donne Teresa Spada und die etwas schüchterne Piorina Recurti. Indessen sey doch in dem vorigen Herbst die erste Sängerin in den lagrime di una vedova von der Pinotti etwas übertroffen worden, und Hr. Corradi sey bisweilen etwas nachlässig gewesen, und habe nicht immer den Sinn der Rolle gehörig ausgedrückt.

Hierauf folgt ein Sonnet zu Ehren der Gafforini, welche auf dem grossen Operntheater die erste männliche Rolle spielte.

No. XIII. vom 30. *März.* Ein Brief eines Zöglings von Zingarelli, über die Ursache, warum das Oratorium: Il trionfo di Davide von Zingarelli, in Mayland nicht gefällt, da es doch in Rom, Venedig, Ferrara, Bologna etc. vielen Beyfall gefunden hat. Die Ursache soll theils an der nicht guten Ausführung liegen, theils daran, dass man sich gar zu viele willkürliche Veränderungen erlaubt, vieles weggelassen, und hingegen vieles Andere hineingeflickt hat, so dass Zingarelli es wol nicht für seine Arbeit anerkennen würde.

Hierauf folgt ein Gedicht auf Ferdinando Orlandi als Componisten der Oper: le Nozze poetiche.

No. XIV. vom 6. *April.* Die Aufführung des Oratorium, oder der geistlichen Oper: Il trionfo di Davide, von Zingarelli, im teatro della Scala zu *Milano* wird auf eine Art beurtheilt,

Digitized by Google

die mit dem, was im vorigen Stücke darüber von einem Zöglinge Zingarelli's gesagt ist, vollkommen übereinstimmt. Es wird hinzugefügt, man könne es füglich damit entschuldigen, weil die Fastenzeit doch eigentlich zur Penitenz bestimmt sey; eine Dame habe bey dem Weggehen aus einer Gesellschaft in das Theater ganz richtig gesagt: Andiamo, Signori, mortificarci un poco al teatro. Es wird auch mit Recht in Ansehung des Costums manches getadelt, z. B. dass David nicht hirtenmässig genug gekleidet ist, sondern, fast wie ein römischer Consul, eine Art von purpurfarbner, über den linken Arm geschlagenen Toga trägt.

Wichtige Nachricht.

In letzter Leipziger Ostermesse wurden von den Dichtern unsers Vaterlandes *zwey* neue Metaphern zu Markte — und zu gleicher Zeit in einer der grössern Städte Deutschlands bey Gelegenheit einer alt gegebenen italienischen Oper *ein* ganz neues Abbellimento, vulgo Variationen, zur Execution gebracht. Beyde werden, in Kupfer gestochen, mit einem wichtigen Commentar versehen, nächste Michaelmesse erscheinen. Da sich dies Werk seiner Seltenheit wegen von sich selbst halten wird, denkt man weder Pränumeration, noch Subscription auf selbiges anzunehmen.

Recension.

Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, comp. par Eybler. Oeuv. X. à Vienne, chez Jean Träg et Fils. (Preis 2 Thlr.)

Wenn ein immer angenehmer Gesang, immer fassliche Harmonien, und eine selbst dem ungeübten Kunstverstande immer begreifliche Durchführung, Eigenschaften sind, die eine, ausschliessend für gesellschaftliche Unterhaltung berechnete Musikgattung empfehlen — wer zweifelt aber, dass sie es sind? — so können die genannten drey Quatuors auf den Beyfall des Liebhabers, so wie des Kenners, der ohne übertriebene Prätension jede Sache nach ihrem Verhältnis zu ihrem Zwecke beurtheilen will, gegründeten Anspruch machen. Nach so vielen gigantischen, verkünstelten, gleichsam zur Pein des unbefangenen Zuhörers angelegten Producten dieser Musikgattung — die Haydn zu Ehren gebracht, und die seine Nachahmer zur Verzweiflung bringt — ist es wirklich angenehm, auf eine Arbeit zu treffen, die bey denen, welche sie vortragen, und sie anhören, keine ungewöhnliche Kunstfertigkeit voraussetzt, die immer angenehm unterhält, und das Gemüthliche des Zuhörers in Anspruch nimmt. Wer möchte auch immer am scharfen Stechen mit Lanze und Speer auf Leben und Tod sich ergötzen! wer gefällt sich jetzt nicht mehr bey dem gefahrlosen Caroussel, wo auf schön geputzten Pferden, mit hölzernen, aber vergoldeten Lanzen, nach einem Ringe, dem Preise des Sieges, gekämpfet wird! — Zwar etwas mehr Würze hätte der Componist wol seinem Producte noch geben dürfen. Sie würde seinen übersüssen Gesang mehr noch herausgehoben haben. Doch empfehlen sich das Finale des ersten Quatuors und die Variationen des zweyten, durch eine fleissige, sorgfältigere Durcharbeitung, die eben wegen des Contrastes mit vorhergehenden sanftern Stücken sehr gefällt. Aber verschweigen dürfen wir auch nicht, dass so mancher Gedanke, besonders der Menuet in A, an Haydn erinnert. Dieser grosse Künstler hat die Minen des Quatuors, so wie Händel die Goldgrube der Fuge, wie erschöpfet, und glückliche Augenblicke sind es, die auf eine neue, obgleich nicht allzureichhaltige Ausbeute noch führen. Mit Sorgfalt muss also der neuere Componist solche ähnliche Anhangsgedanken vermeiden: denn der nicht geübte Zuhörer, welcher die Ausführung, die doch grösstentheils allein den Werth eines Kunstproductes constituiret, nicht fasset, und sich an die äussere Form hält, ist nur zu oft, und zu übereilt, mit seinem Ausspruch über Reminiscenz und Entlehnen fertig, wodurch er den Künstler kränkt und sich selbst einen schönen Genuss verkümmert.

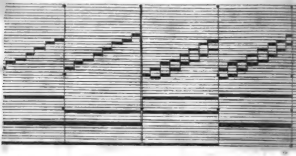
(Hierbey die Kupfertafel No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

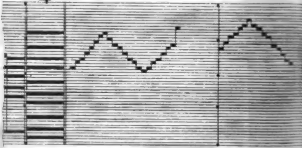
;n Notenschrift.

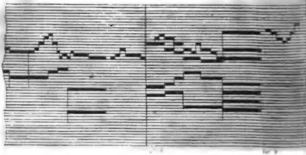
Die harte Tonleiter.



t. ords. **D moll.** 4

Der Anfang von S. Bachs chromatischer Phantasie.

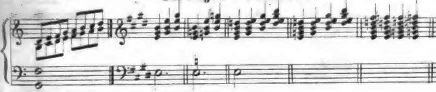
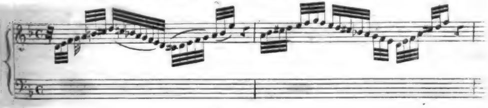
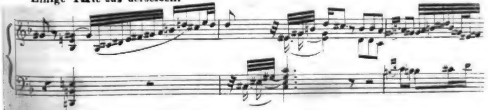
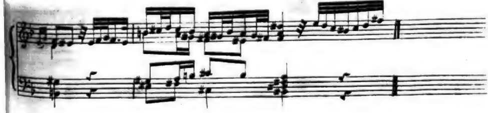




Digitized by Google

Die Proben der neuen Notenschrift in der gewöhnlichen Schrift.

Die harte Tonleiter. Die weiche Tonleiter. Die harte Tonleiter.

Die Lagen der Accorde.

Der Anfang von S. Bachs chromatischer Phantasie.

Einige Takte aus derselben.



Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten July. **Nº. 31.** 1811.

Aphorismen über den Choral.

Es kann nicht fehlen, dass in diesen Zeiten, wo so viele Sammlungen von Choralen für verschiedene Zwecke bearbeitet und geordnet erscheinen, auch mehrere Ansichten und Ideen über diesen Gegenstand zum Vorschein kommen müssen. Es scheint gleichsam zur Tagesordnung zu gehören, jetzt, wo man überhaupt eine Reform der Liturgie beginnen will, um die vermisste Religiosität wieder einheimisch zu machen, auch den Choral sorgfältiger in Anspruch zu nehmen. Wenn auch diese Bemühungen ihren beabsichtigten Zweck nicht erreichen sollten: so haben sie doch das Gute, vieles zur Sprache zu bringen, woran vielleicht erst spät gedacht worden wäre. Der Vf. dieses Aufsatzes theilt hier bescheiden und offen seine Ideen und Ansichten mit; sollten sie auch weniger neu seyn, so scheinen sie ihm doch wahr und vielleicht dazu geeignet, mehrere denkende Männer und warme Beförderer des Wahren und Guten zu ähnlichen Mittheilungen aufzufordern. Früher oder später muss dann doch das als besser Erkannte auch ins Leben übergehen. —

Der Choral bedarf, sowol dem Inhalte, als auch der Form (Melodie) nach, noch mancher sehr nothwendigen Verbesserung. Es kann niemanden entgehen, dass in unsern Gesangbüchern zwischen dem Texte und den Melodien eine grosse Disharmonie vorwaltet. Viele Lieder fangen mit freudigen und frohen Gefühlen an, und die Melodie, welche gewählt wird, entspricht ganz dem Texte; in der Mitte des Liedes kommt aber der Betrachtende entweder auf seine Schwachheiten, oder auf die Widerwärtigkeiten, welche er zu bekämpfen hat, und dieser letzte Theil wird *auch* auf die Melodie der ersten Hälfte gesungen: (z. B. Ich singe dir mit Herz und Mund; Nun danket alle Gott.) Es wäre daher um der Einheit willen zu wünschen, dass die Dichter in ihren religiösen Gesängen nur Ein Hauptgefühl durchführten, und sollten dadurch die Lieder auch eine geringere Anzahl von Versen bekommen. — Viele Lieder hingegen fangen traurig an und enden freudig; dessen ungeachtet geht der ganze Text nach einer und derselben Melodie: ja man geht oft dabey so handwerksmässig zu Werke, dass man die Melodie als das *non plus ultra* betrachtet, und viele Lieder, sie mögen nun einen Inhalt haben, welchen sie wollen, nach einer und derselben Melodie zu singen bestimmt, weil es der Rhythmus verträgt. Die Lieder mögen Passionslieder, Busslieder, Sterbelieder, oder Lob- und Danklieder seyn: passen sie vermöge ihres Rhythmus zu der Melodie: Nun danket alle Gott, oder: Ich singe dir mit Herz und Mund, so müssen sie auch alle nach dieser gesungen werden. Diese Aufgabe (Vereinigung des Textes mit der Melodie) zu lösen, wäre meines Bedünkens etwas sehr Wichtiges für die Sammler und Herausgeber unsrer neuern Gesangbücher gewesen; zum wenigsten vortheilhafter, als ihr Streben, an die Stelle der lebendigen und unvergänglichen Kraft der alten Symbolik die leeren und kalten Formen *der neuern Zeitsysteme* zu setzen *). — Das erste Erfordernis bey der Verbesserung des Chorales wäre demnach, dass in dem Texte jedes Liedes Einheit herrschte — dass nur ein

*) Anm. In dem Gesangbuche von Herold ist schon viel dafür geschehen; die Lieder haben daher oft nur einen oder zwey Verse.

Hauptgedanke durch das Ganze durchgeführt würde. Das religiöse Lied darf so wenig, als irgend ein anderes, alle Gefühlszustände des Menschen zusammenreihen, sondern nur für Einen Zustand geeignet seyn, denn sonst gleicht jedes Lied dem Vater-Unser, welches auch auf einmal alle möglichen Verhältnisse des Menschen berücksichtigt, jedoch von Luthern mit Recht *die sieben Bitten* genannt wurde. Es ist daher eine falsche Ansicht der Dichter, wenn sie in ihre religiösen Lieder alles mögliche aufnehmen, und noch dazu *nach einer und derselben Melodie* hersingen lassen, da der Mensch doch schon genug zu thun hat, wenn er sich für Einen Hauptgedanken, für Ein Gefühl fesseln will. —

Doch wir vermissen an dem Chorale noch mehr. Unsern religiösen Volksliedern (zum wenigsten dem grössten Theile derselben, vorzüglich in den neuesten Gesangbüchern,) ist das *Lebendige* und *Leben Erzeugende* genommen — ich meyne, die gereinigten Bilder der Natur, an welche das Volk seine erste Geisteserhebung zu knüpfen pflegt. Diese Symbolik der Natur, zur Lehrerin des Uebersinnlichen erhoben, bleibt ewig dem Volke theuer und werth; diese rein natürliche Form kann nie veralten: denn ist diese Symbolik heilig und rein aus den Tiefen der Natur geschöpft, so mag die Volkscultur steigen oder fallen — sie mag sich gestalten, wie sie will: immer wird eine solche Symbolik ihren steten erziehenden Einfluss auf das Volk äussern. Alle die Formen, welche dem Zeitgeiste gemäss auch in den religiösen Gesängen eingeführt worden sind, werden zu verschiedenen Zeiten nicht die Empfänglichkeit der Mehrzahl finden: denn diese Cultur bleibt nicht; und wenn auch die Moral in diesen Liedern noch so rein dargestellt ist, sie ist wechselnd. Wenn aber für die religiösen Volkslieder eine Form gewählt wird, welche in jeder Periode der Cultur den Volkscharakter, als eigenthümlichen, fasst, so bedarf es nie einer Veränderung und Umgestaltung der heiligen Gesänge, ausgenommen in Hinsicht der Sprachform. Man beobachte von Zeit zu Zeit den Volkscharakter, und jeder Aufmerksame wird finden, dass er alle seine Gedanken, seine Ansichten, und seine moralischen Grundsätze zugleich mit den Bildern natürlicher Nothwendigkeit ausspricht, an welchen sie ihm deutlich wurden. Dadurch verräth das Volk selbst die Form, durch welche man auf dasselbe bleibend einwirken kann. Warum wollen nun die Repräsentanten der Volkserziehung dies nicht berücksichtigen? Müssen sie es nicht, wenn sie anders der Nothwendigkeit selbst Gehorsam leisten wollen? Ja, es blieb von jeher keinem Menschenforscher fremd, dass eine Symbolik, welche ganz dem Gegenstande, welchen sie enthüllt, angemessen ist, nicht etwa nur für die niedere, sondern auch für die höhere Cultur der Menschheit sich eignet. Jeder Stand findet dann in einer solchen Symbolik der Naturnothwendigkeit Nahrung für sein Inneres; je höher er steht, desto höher und reiner wird er sie deuten: je tiefer, desto weniger wird er den Umfang, die Tiefe und Höhe der Bedeutung kennen, aber er wird das dadurch für seine moralische Nothwendigkeit Geoffenbarte, wenn auch noch dunkel, sich vorstellen und daran festknüpfen können. Die Form, welche grösstentheils in unsern jetzigen Gesangbüchern herrscht, ist gegen die Natur des werdenden Menschen; sie erfasst den Menschen nur auf Einer Stufe, und noch dazu auf einer, zu welcher sehr selten die ganze Volkscultur gelangt; sie ergreift den Menschen nicht als ganzen Menschen. Daher ist in solchen Liedern kein geringer Theil von der Gleichgültigkeit zu suchen, welche die Mehrzahl des Volkes gegen den Gottesdienst zeigt, und auf diese ist doch vorzüglich Rücksicht zu nehmen; denn der gebildetere Theil strebt auch ohne solche Reizmittel vorwärts. — Es ist sogar gegen den Geist des Evangeliums. Wodurch wird das Evangelium dem forschenden Menschen ewig neu und ewig wahr bleiben? Dadurch, dass seine höchsten Lehren und Wahrheiten, die höchste und reinste Nothwendigkeit des Gottesreiches, an die Symbolik des Naturreiches geknüpft sind. Alles Grosse und Herrliche offenbarte Jesus den Menschen in passenden Bildern, entweder aus dem Leben der grossen Natur, oder aus dem Kreise der höhern Natur, aus dem Leben der Menschen entlehnt. Dieses Hinweisen auf die nothwendigen Gesetze der Natur sollte nach und nach dem Menschen *dieselbe Nothwendigkeit auch in seinem Werden und in seiner Natur ahnen lassen*

Digitized by Google

und für ihn zum leitenden Gesetz erheben. Gott hat keine andere Form der Offenbarung gewählt; unser Herr hat in keiner andern den Willen des Vaters den Menschen enthüllt, als durch die sprechende Natur; beyde lassen an der niedern Natur die höhere sich finden, und Hohe und Niedere (Gebildete und Ungebildete) verehren sie als die *erste* und *letzte* Quelle göttlicher Offenbarung. Welcher Priester oder Lehrer kann es nun wagen, *blos die menschliche Natur* (in den moralischen Formen) als sprechend einzuführen, da selten Einer den Andern versteht, noch weniger, wenn die Rede von ihm selbst ist? Alle hingegen hören lieber die Sprache der grossen Natur: denn jeder versteht und fasst dieselbe nach seinen Kräften, und für jeden spricht sie dadurch erziehend. In der grossen Natur findet sich erst der Mensch; durch sie wird er auf sich selbst (als die höchste Potenz derselben) geleitet. Wer ist nun im Stande, diesen nothwendigen, ewig fortdauernden Gang zu stören? Doch nur derjenige, welcher ihn nicht erkannt hat und nicht Folge leisten kann. Der grössere Theil unsrer Gesangbücher enthält nichts, als eine ausgesponnene, immer wiederkehrende moralische Selbstbetrachtung. Wie wenig eine solche Form der Mittheilung *das Ganze* lebendig erhält, weiss jeder Volkserzieher. Alle Formen, worin die Nothwendigkeit der grossen Natur entweder erhebend oder beschämend zu der werdenden Freyheit des Menschen spricht, (Fabel, Parabel etc.) haben von jeher den bildendsten Einfluss auf die Veredlung der Volkscultur gehabt. Bey dieser Nothwendigkeit hat der Mensch keinen Spielraum zu Ausflüchten. Allein so bald *nur von dem Menschen* die Rede ist, so ist er oft geneigt, das, was als nothwendig dasteht, für Willkühr zu halten. —

Was nun *in Rücksicht der Melodien* (wenn nämlich eine solche Sammlung von Liedern, deren Inhalt und Form wir andeuteten, vorhanden ist,) zu wünschen wäre, das könnte auf Folgendes concentrirt werden. Es ist anerkannt, dass die äussere Umgebung einen wesentlichen Einfluss auf den innern Menschen hat. Das Geschäft, welches die Nation vorzüglich treibt, die Gegenden, welche sie bewohnt, ihre Regierungsform, ihre mehrere oder mindere Verbindung mit andern, und eben mit diesen oder mit jenen Nationen etc. alles dies modificirt und individualisirt in ihnen den allgemeinen Menschencharakter. Dem Eindrucke der Aussenwelt entspricht immer der Ausdruck der innern Welt; und so kann es nicht fehlen, dass der Ausdruck für einen und denselben Gefühlszustand des Menschen, mag er nun als Rede, oder als Gesang erscheinen, sich bey verschiedenen Menschen auch verschieden offenbaret. Doch wird unter allen diesen Formen immer nur Eine die gnügendste und vollendetste seyn, und diese wird man bey den Menschen finden, welche zu der vollkommneren Gestaltung dieser Form des Ausdrucks von Innen und Aussen mannigfaltig begünstiget werden. Es kann daher niemanden leicht entgehen, dass man in den Kirchen verschiedener Länder und Confessionen auch den verschiedensten Ausdruck für ein und dasselbe wahrnimmt. So findet man in einigen catholischen Ländern Melodien, welche die reine Demuth, die innige Hingebung in Gottes Willen, mit Seelengrösse verbunden, so einzig und unübertrefflich darstellen, dass nichts mehr zu wünschen übrig bleibt. In manchen Ländern haben die Melodien für frohe, heitere und zufriedene Gefühle einen so rein und beseligend ansprechenden Ton, dass jeder, welcher von gleichen Gefühlen sich oft beseelt fühlt, hier am liebsten und freyesten mitsingt. Für die beengenden, traurigen, ungewissen Gefühle hört man bey einigen Nationen Melodien, welche nicht treuer dem beengten Zustande eines solchen Menschen entsprechen können. Muth und Beharrlichkeit im angefangenen Guten — wo hört man diese trefflichen Eigenschaften sich kräftiger aussprechen, als z. B. in der ächt protestantischen Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott? — Nicht selten vernimmt man auch die Aeusserung: man hört jetzt gar keinen solchen kräftigen Choral von neuern Componisten, als es sonst der Fall war; es scheint, als wäre die Kunst geschwunden, in dem Sinne der mährischen Brüder, Luthers und Bachs, solche kräftige und den Inhalt ganz verherrlichende Melodien zu componiren, wie wir sonst zu haben pflegten. Ich glaube wol behaupten zu dürfen, dass diese Producte den Einfluss der Zeit nie verleugnen können; dass wir also jetzt weniger solche treffliche

Kirchengesänge erhalten, wie ehedem, das liegt tiefer, und scheint mir auch fast unmöglich. Es sind also auch die einzelnen Perioden in jedem Volke zu unterscheiden; denn die eine war und ist günstiger für solche classische Producte, die andere aber weniger. — Da diese angeführten Thatsachen, (welche noch mannigfaltig hätten vermehrt werden können) nicht zu leugnen sind, so glaube ich, es würde von grossem Nutzen für die Liturgie seyn, wenn durch eine psychologisch-kritische Sammlung alles das, was hier und da zerstreut, aber einzig in seiner Art ist, zu einem Ganzen vereinigt, und daraus erst ein vollkommenes Choralbuch verfertiget würde. Zu dem Ende wäre es gut, wenn mehrere religiöse, fromme Männer, sowol Volkslehrer, als auch Musiker, und vorzüglich Singmeister, sich zu einem solchen Bunde vereinigten, um in Verbindung mit den besten Meistern jedes Landes durch gegenseitige Unterstützung, geleitet von der Liebe zur guten Sache, alle die vorhandenen Formen des Ausdruckes zu sammeln, *welche die Nothwendigkeit der menschlichen Natur unter den unerlässlichen Bedingungen und Begünstigungen von Innen und Aussen, als unabänderlich und unter gleichen Bedingungen als ewig wiederkehrend geoffenbart hat.* — Jeder Beförderer dieses Unternehmens müsste vorzüglich die classischen Producte aus den besten Perioden seines Volkes wählen, und so möchte wol manches Treffliche aus dem grauen Alterthume wieder in unsrer Mitte gehört werden. Dass dieser Kreis mehrere treffliche Psychologen in seiner Mitte haben müsste, um nicht in die Gefahr zu kommen, bey der Ordnung des Aufgefundenen der sich nach nothwendigen Gesetzen offenbarenden Gefühlsnatur Eintrag zu thun, sondern vielmehr mit Leichtigkeit derselben entgegen zu kommen: dies versteht sich von selbst. Die Gefühle theilen sich nach ihren Erfolgen in erweiternde und beengende: nach dieser in der Natur sich ankündigenden Verschiedenheit müsste auch die Hauptabtheilung der Melodien, oder der Formen des Ausdrucks für diese Gefühle, geordnet werden: (Man kann mir hier nicht erwidern, dass die Gefühle bey vielen Menschen eine von vielen andern abweichende Form der Aeusserung haben; dass z. B. die Freude erweitere und beenge etc. denn hier darf doch nur das Allgemeine berücksichtigt werden.) Jede von diesen Hauptabtheilungen dürfte dann wieder die verschiedenen Modificationen des Einen enthalten, jedoch nur die einfachsten und nothwendigsten, damit der Melodien nicht zu viele, aber doch die wesentlichsten Modificationen berücksichtigt würden. Der beengende Gefühlszustand hat unendlich viel Formen, in welchen er sich offenbart; allein, wollte man auf alle die feinen Nüancen Rücksicht nehmen, so würden der Melodien zu viele. Es ist also dann hinlänglich für den Volksgesang gesorgt, wenn nur die wesentlichsten Hauptmodificationen eines und desselben Zustandes in Anspruch genommen werden; mehr bedarf es nicht. Auf diese Weise würde doch dem Unwesen begegnet, nach welchem man Eine Melodie für eine Reihe von Gesängen ganz heterogenen Inhalts bestimmt. Für jede Hauptrubrik des Gesangbuchs, (deren dürften freylich nicht so viele seyn, als wir in manchen dickleibigen Werken der Art vorfinden,) würden 6 bis 8 Melodien hinreichen, welche dessen ungeachtet nicht sehr von einander unterschieden seyn würden, weil sie ein Hauptthema vergegenwärtigen. So könnte man immer ungefähr $\frac{1}{8}$ Melodien auf $\frac{7}{8}$ Lieder dafür annehmen. Wenn wir auch weniger Melodien und weniger Lieder für unsern Gottesdienst erhalten sollten: das schadet nichts; das Classische behält ewig seinen Werth und Interesse, und wird dauernder dem Gedächtnisse eingeprägt, aus welchem Grunde so viele Gemeinden das Neue nicht annehmen wollen — was ihnen auch gar nicht zu verdenken ist, zum wenigsten den erwachsenen Mitgliedern derselben. — Wendet man mir ein: ja, wenn auch ein solches Werk zu Stande käme, wie soll es bey den Gemeinden Eingang finden? Darauf lässt sich sehr leicht und bestimmt erwidern: Man fange nicht bey den Grossen an, sondern bey den Kleinen! Von der Schule aus muss der Kirchengesang verbessert werden. Es gelingt dem Menschen alles, wenn er nur die Art und Weise versteht, nach welcher er das Werk beginnen soll. Ruft man mir zu: Deine Wünsche und Vorschläge sind gut gemeynt, aber wenigstens jetzt unausführbar: so begnüge ich mich mit dem Bewusstseyn, für eine Sache einige Winke gegeben zu haben, welche nur in der

Digitized by Google

vereinten Kraft eines reinen, geläuterten, dem Guten und ewig Haltbaren alles opfernden Humanitätsvereines ihre Vollendung erreichen kann.

M. Friedr. Wilh. Lindner,
Privatdocent der Philosophie zu Leipzig.

Nachrichten.

Rom, d. 12ten Juny. Seitdem hier die Municipalität, an deren Spitze der Herzog Braschi als Maire steht, die Entreprise der Theater übernommen hat, ist ein neues Leben für die hiesige Oper aufgegangen. Die Gesellschaft bey dem Teatro della valle ist ausgezeichnet. Die Sängerinnen sind: Charlotte Häser (die durch die Municipalität auf die ehrenvolleste Art von Neapel hieher zurückberufen wurde) Luigia Valsovani, Caterina Amati, Margherita Bertozzi. Die Sänger: Andrea Nozzari, Bertozzi, Magrini, Tenoristen; Antonio Parlamagni, Angelo Ranfagna, Zambelli, Sciarpelletti, Bassisten. Ausserdem 6 Weiber und 12 Männer für die Chöre. Auch das Orchester ist so gut, als es nur in Rom seyn kann. Unter diesen Umständen beschloss die Municipalität, welche mehr auf würdige Darstellungen als auf den Geldertrag sieht, *Don Giovanni* von Mozart zu geben, welches auch gestern Abend im Teatro della valle geschah. Früher war es bestimmt, diese Oper genau nach der in Leipzig gedruckten Partitur zu geben: dies ist jedoch nicht geschehen. Ich werde genau die Veränderungen, nebst den Gründen, die dazu anriethen, angeben und überhaupt ausführlicher von dieser Oper sprechen, da mir die Erscheinung derselben auf einem römischen Theater allerdings sehr merkwürdig scheint.

Das Haus war gedrängt voll und das Publicum die ganze Oper hindurch in der gespanntesten Aufmerksamkeit. Das Orchester war verstärkt, zwey kleinere Orchester auf dem Theater. Decoration, Kleidung und dergl. vortrefflich. — Die Ausführung im Ganzen genommen war nicht ganz vollkommen, doch ohne bedeutende Fehler. Man hatte 15 oder 16 Flügel- und Quartett-Proben, 6 Proben für die Scene, und 10 volle Orchesterproben gehalten. Bey italienischen Opern macht man selten mehr als die Hälfte. Das Orchester ist die deutsche Musik nicht gewohnt, am wenigsten die von Mozart, aber es gab sich in den Proben alle Mühe, und die Ausführung gelang wirklich über Erwartung. Die Tempi wurden so genommen, wie man sie in Wien hörte, nur die Ouvertüre nahm man in einem etwas mässigern Tempo, damit nichts verloren ginge. Hätte man sie so schnell genommen wie in Wien, so wäre sie undeutlich geworden. An der Musik hat man sich nur an zwey Stellen vergriffen. Im 2ten Act nemlich in der Scene des Duetts zwischen D. Giovanni und Leporello lässt Mozart (mit vortrefflichem Effect) die Worte des Geistes von Blasinstrumenten begleiten, unter denen auch 5 Posaunen sind. Nach vielem Suchen fand man endlich in Rom drey Leute, die prätendirten Posaune blasen zu können. In den Proben aber ergab es sich anders. Man probirte die paar Takte gewiss 5omal, aber es ging nicht mit der Alt- und Tenorposaune und man musste sie weglassen. Man gab ihre Part den Hörnern, die gut sind, und nun gings gut im Orchester, aber Zambelli (der Geist) war nie sicher. Zuletzt beschloss man, den Geist menschlicherweise im Rec. parlante moralisiren und prophetisiren zu lassen, und ich meyne, man that wohl daran. Man gab nun aber doppelt Acht auf die Posaunen in den Ensembles. Mit der Bassposaune ging es gut, und mit den beyden andern nach vielen Proben erträglich. — Im Finale des 2ten Actes musste man wegen der Unsicherheit in Intonation des Zambelli und wegen des leicht zu befürchtenden Aufstandes im Publicum, das sehr geneigt ist, bey Fehlern zu lachen und zu necken, die schöne Stelle schneiden: *non si pasce di cibo terrestre* (inclus.) bis *tu m'invitasti a cena* (exclus.) Es that mir innig weh, diese Takte, die Mozart mit so viel Geist schon in der Ouverture giebt, herausnehmen zu sehen — aber man musste es thun, wenn man nicht dem Ganzen schaden wollte. Diese beyden Veränderungen werden Gnade finden. — Im Sommer mag man in Rom keine lange Oper. Leicht gefällt eine Oper, wenn sie kurz und nicht ganz schlecht ist — aber ein *langes* Meisterwerk nimmt man

kalt auf, weil es hier gar zu héiss ist. Das Theater fängt Abends 10 Uhr an, auch wol halb eilf. Um 1 Uhr will man doch wenigstens essen, also etc. Man musste daher einige Stücke Mozarts herauslassen, doch keins der Bedeutenden. (Weiter unten verzeichne ich die aufgeführten Stücke.) Ist das verzeihlich? ich denke, ja. Die Freyheit endlich, die man sich nahm, einige Stücke zu versetzen, wodurch man nicht dem grossen Mozart, sondern dem gar kleinen De Ponte zu nahe trat, bedarf keiner Entschuldigung, eben so wenig wie die Veränderung einiger Recit. parl., in denen man Zweydeutigkeiten und wirkliche obscöne Dinge strich. — Personen: Don Giovanni, Antonio Parlamagni, ein braver Acteur, schöne Bassstimme, wenig Musik, für diese Rolle etwas zu alt. Auch hätte er wol den D. Giovanni, wenn auch nicht nobler, doch etwas vornehmer geben können. Donna Anna, Charlotte Häser. Man rühmt ihre Action in der Introduzione und in der Scene des Duetts. Als Sängerin fand sie den gewohnten lauten Beyfall — nur wünschte man, sie hätte mehr freyern Gesang. Don Ottavio, Andrea Nozzari, gefällt sehr und mit Recht. Il Commendatore, Luigi Zambelli, gute Bassstimme, ohne Musik — nach vielen Proben nicht übel. D. Elvira, Luigia Valsovani, gute Stimme und angemessne Action, wenig Musik. Zuletzt hatte sie aber denn doch ihre Partie begriffen und gefiel. Leporello, Angelo Ranfagna, wenig Stimme, gute Kenntnis der Musik, vortrefflicher Schauspieler, gefällt ungemein. Masetto, Gioachino Sciarpelletti, vortreffliche Stimme, nothdürftig Musik, führt seine Part recht brav aus. Zerlina, Caterina Amati, jung, sehr schön, angenehme Stimme, allerliebste Action — ohne alle Musik, aber mit vortrefflichem Gehör — fand viel Beyfall.

Aufgeführte Stücke.

Overtura, nicht klar genug für die Römer, mässiger Beyfall. *Introduzione*, Leporello gefiel. — *Terzett*, nicht besonders. *Duett* gefällt sehr, man rühmt es ungemein, (wie es seyn muss) findet es doch aber für italienische Ohren etwas hart und zuweilen rauh. Man bewundert jedoch den grossen hinreissenden Ausdruck im Recitativ und im Duett selbst. *Cavatina*, Elvira gefällt. *Arie*, Leporello, gefällt sehr. *Duettino*, (Zerlina und Masetto mit Chor) findet man allerliebst. *Duettino*, Zerlina u. Giovanni (A dur) eben so und noch mehr. *Aria*, Elvira (davon weiter unten.) *Quartetto*, erregt gar keine Theilnahme, weil es zu bescheiden endigt. *Aria*, Giovanni, gefallt mässig. *Finale*, macht furor und man preist es, wie es verdient. Ganz vorzüglich rührt die *Stretta*. Noch gefällt im Finale ganz ausserordentlich das Sätzchen *a trè* mit Blas-Instrumenten (B dur).

Duettino, (*Eh via buffone edc.*) ist nicht bedeutend, und macht daher wenig Effect. *Terzetto*, gefällt nicht so sehr, wie es sollte. Es würde mehr gefallen, wenn nicht unglücklicherweise Parlamagni und die Valsovani zuweilen fehlten. *Canzone* des Giovanni, macht wenig Effect. *Aria*, Donna Anna (davon weiter unten.) *Sextett*, gefällt wenig. *Arie*, Don Ottavio, gefällt ziemlich. *Duett*, Giovanni und Leporello, gefällt. *Arie*, Zerlina, (aus dem ersten Act, F dur) nennt man eine *cosetta graziosa*. *Finale*, macht keinen besondern Effect.

Man schliesst die Oper (wie in Wien) mit dem Chore der Furien u. s. w. *Vieni, c'è un mal peggior*. Die Oper im Ganzen hat gefallen, aber sie hat keinen *Furor* gemacht. Ich habe mich bemüht, das öffentliche Urtheil kennen zu lernen, das man in den verschiedensten Klassen des Publicums über diese Oper fällt. Alle bewundern die Composition als ein Meisterwerk in Hinsicht auf Wahrheit und Stärke des Ausdrucks, Gelehrsamkeit, reiche und geniale Instrumentation. Alle erkennen in Mozart das weitumfassende Genie. Man nennt die Oper *una musica bellissima*, *superba*, *sublime*. *un musicone*, *ma* — alle setzen auch ein *aber* hinzu, doch mit ungemeiner Bescheidenheit, und viele mit einer gewissen Furcht und Scheu. Man rühmt alles, ohne irgend etwas geradezu zu tadeln, aber man meynt, vieles sey nicht *del gusto del paese*. Und darin hat man vollkommen Recht. Man sagt, es finden sich in dieser Musik unendlich viele *stranezze*, die wol *bellissime* seyn möchten, aber an die man noch nicht gewöhnt sey, und die

Digitized by Google

man daher noch nicht gustire, wie sie es wol verdienten. Auch das mag wahr seyn. Immer zeugt es sehr für die grosse Empfänglichkeit und für die Liebe zur Kunst im Allgemeinen, dass man diese den Römern wirklich ganz neue Musik nicht allein mit der gespanntesten Aufmerksamkeit am ersten Abend anhörte, vieles davon vortrefflich, manches nicht besonders, nichts aber schlecht fand, sondern auch, dass man an den folgenden Abenden noch mehr in den Geist derselben einzudringen suchte. Die Hauptsache, über die man klagt, ist: dass, obgleich die Sänger durch die überaus reiche, kühne Instrumentation nicht bedeckt sind, sie doch nicht die absolut erste, oder vielmehr einzige Figur spielen — dass vielmehr das Orchester für sich im Ganzen und Einzelnen eben so viel singe und eben so bedeutend sey, wie die Gesangspartien. Man traut sich nicht, das bestimmt zu tadeln, aber man zieht doch den gewöhnlichen italienischen Styl vor, bey dem der Sänger alles und das Orchester wenig ist. Es ist wol sehr natürlich, dass das grosse Publicum nicht Kunstideale vor Augen haben, sondern dass es nur divertirt seyn will. Diesen Zweck erreicht es leichter in einer ganz klaren italienischen Musik. Eine zweyte Klage ist, dass viele Stucke endigen, man wisse nicht wie, man glaube, das Beste solle noch kommen (nämlich das Beste ist ein rauschendes Allegro, das mit viel Lärm schliesst.) Nach ihrer Art haben die Leute wieder Recht, und vielleicht könnten wir ihnen hier und da auch Recht geben. Man meynt, die Overtura hätte wol für sich ein Ganzes bilden können, ohne in die Introduzione überzuführen (und das däucht mir nicht ganz ungereimt gesprochen) — man glaubt, die Arie des Leporello hätte anstatt mit einem Andante auch wol mit einem Allegro schliessen können. Man behauptet, das Quartetto stürbe hin ohne Noth, ein Schluss-Allegro hätte ihm wol auf die Beine helfen können. Von der Canzone des D. Giovanni sagt man, sie habe gar kein Ende, sie höre in der Mitte auf. Apoll und der heilige Mozart mögen mir die Sünde vergeben, beynahe kömmt mirs auch so vor. Das Sextett nennt man kalt, im ersten Tempo monoton, und im Allegro *strano* und etwas kirchenmässig in einigen Stellen. Auch das Duett D. Giov. und Leporello endigt den Leuten nicht ganz zu Dank. Bedenken Sie alle Umstände, die der Oper ungünstig seyn mussten, und Sie werden sich freuen und verwundern, dass sie so gut ging. Der Erfolg dieser Musik scheint mir wenigstens für die Römer zu beweisen, dass man wol noch in Italien Sinn für wahre ächte Musik hat und nicht allein Klingklang liebt, dass die Componisten mehr Schuld an dem verdorbenen Geschmack haben, als das Publicum.

Paris, d. 8ten July. Am dritten gaben die Italiener im Odéon *Così fan tutte* von Mozart — die Oper gefiel, obgleich man den unseligen Einfall gehabt hat, einige wässerige Arien von ital. Meistern einzuflicken. Dem. Neri, ein Mädchen von 16 bis 18 Jahren, die schon früher in *Una prova d'un opera seria* aufgetreten war, und im ersten Taumel vergöttert worden war, kam in *Così fan tutte* neben Mad. Barilli sehr übel weg, und wird viel zu thun haben, um wieder aufzukommen. In der grossen Oper hat man seit dem 12 Juny 4 Vorstellungen von der reprise der Armide von Gluck gegeben; das Haus ist jedesmal zum Brechen voll. Dies ist *in jeder Hinsicht* die schönste Oper, die ich in meinem Leben gesehen habe, und die Darstellung ist ein Wettstreit aller Kunstkräfte, um dies hohe Meisterwerk seines Schöpfers würdig zu geben. Mad. Branchu ist als Armide unerreichbar. Alle übrigen, selbst die Nebenrollen sind durch die besten Subjekte der Oper besetzt. Die Balleto sind von Gardel, und man kann sich davon ausser Paris gar keinen Begriff machen. — Heute giebt man im Conservatoire de musique zur Eröffnung des neuen Musik-Saales oder Theaters ein grosses Conzert, wozu Cherubini, Méhul und Catel eine Cantate componirt haben. Man studirt gegenwärtig im Odéon *Don Juan* von Mozart ein, und ich verspreche mir viel davon.

Recension.

Fantaisie p. le Pianoforte, comp. et déd. à Ms. Muzio Clementi, par Franc. Lessel, élève de Jos. Haydn. Oeuvr. 8. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Die Menge erscheinender musikalischer Neuigkeiten bringt vielleicht noch weniger Nachtheil, indem sie Mittelmässiges und Schlechtes verbreitet, als indem sie Gutem und Gründlichem, wenn ihm nicht ein schon berühmter Name vorstehet, die weitere Verbreitung erschwert. So viel Rec. weiss, hat Hr. Lessel (in Warschau) in Deutschland noch kaum ein Publicum; und so viel schon dies einzige Werk lehrt, verdiente er doch vor gar vielen, ein recht sehr zahlreiches zu haben. Ein an Erfindung nicht armer, an Kunst reicher Geist; ein Gemüth, für mannigfaltige und nicht verweichlichte Empfindungen und deren Ausdruck empfänglich; eine gründliche Schule, und sorgsame Ausbildung des Styls — das scheinen Rec. denn doch wahrhaftig Vorzüge, die unter den Componisten nicht eben gemein sind; und diese Vorzüge wird, selbst schon aus diesem einzelnen Werke, Hrn. L. ganz gewiss Niemand absprechen können. Darum empfehlen wir denn dasselbe allen soliden und nicht ungeübten Klavierspielern, in der Ueberzeugung, es werde ihnen willkommen seyn, werde ihren Verstand reichlich beschäftigen und ihre Empfindung lebhaft und angenehm anregen und unterhalten. Sie erhalten hier keine der Phantasien, wie sie jetzt meistens geschrieben werden, und die eigentlich nur freyer behandelte Sonaten zu nennen wären: sondern was man sonst, z. B. bey Phil. Em. Bach, Phantasie nannte; und dieser Freyheit unbeschadet, ist das Stück im Ganzen des Plans, was Empfindung und auch was Ausarbeitung anlangt, vortrefflich zusammengehalten. Dass hier fast überall die gewöhnlichen Taktzeichen beybehalten sind, hindert diese Freyheit so wenig, als die Weglassung derselben andern Phantasien wahre Freyheit giebt, wenn sie diese nicht in sich selbst haben. (Doch hätte der Verf. wol, schon der Mannigfaltigkeit wegen, nicht die gleichen Taktarten so hintansetzen sollen.) In der Schreibart zeigt sich durchgängig eine löbliche Vorliebe zum Thematischen und Contrapunctischen; und eben in der zwanglosen Verbindung desselben mit der freyen Behandlung, (was den Sinn anlangt,) findet Rec. einen wesentlichen und unterscheidenden Vorzug des Hrn. L. Der dieser Gattung eigene Wechsel der Empfindungen ist weder zu übereilt, wodurch die Sätze allzufragmentarisch erschienen, noch zu selten aufgespart, wodurch das Ganze der Sonate ähnlich geworden wäre. Auch hierin ist das gute Verhältnis sehr zu rühmen, und um so mehr, je schwieriger es zu treffen ist. Die Bezeichnung dieses Wechsels ist so bestimmt und erleichternd, als sich das durch Worte und andere gewöhnliche Zeichen leisten lässt; die Hauptsache muss man freylich aus der Composition selbst heraushören.

Rec. wünscht sehr, dass Hr. L. fortfahren möge, eben in dieser Gattung, die mit Glück so selten bearbeitet wird und doch gewiss eine der würdigsten und genussreichsten ist, zu schreiben: die Achtung und Theilnahme aller, die ihn einmal kennen gelernt, wird ihm dabey ganz gewiss nicht fehlen.

Kurze Anzeige.

Variations p. la Guitarre seule, comp. par Franz. Tandler. Oeuv. 1. au Bureau des arts et d'industrie à Berlin. (Pr. 5 Gr.)

Sieben Variat., die letzte mit *Coda*, für geübte Spieler, die jedoch noch nicht eben Virtuosen zu seyn brauchen. Alle sind dem Instrumente angemessen erfunden, und einige nichts weniger, als gewöhnlich. Der Verf. verdient Aufmunterung.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IX.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. № IX. 1811.

Grosse

musikalische Academie

zu Erfurt.

Den Kennern und Verehrern der Musik gebe ich mir die Ehre anzuzeigen, dass ich eine dritte grosse festliche Feyer deutscher Tonkunst und Tonkünstler, den 15ten u. 16ten August d. J. zu Erfurt begehen will.

Von dem kaiserl. konigl. französischen Gouvernement in dieser Hauptstadt Thüringens dazu aufgefordert und unterstützt, hoffe ich, dass deutsche Kunst hier das Grosse erreichen soll, was der Huldigung des grossen Helden, dessen Geburtsfeyer an diesen Tagen begangen wird, nicht unwürdig sey.

In dem prächtigen Gebäude der Domkirche soll, bey imposanter Erleuchtung, den 15ten August Abends von 8 bis 11 Uhr eine Auswahl der ersten Meisterwerke deutscher Composition von einem Orchester von 250 bis 300 Künstler aufgeführt werden; in demselben Dom des folgenden Tages, als den 16ten August, früh von 9 bis 12 Uhr, Haydn's herrliche Schöpfung.

Das Publicum, welches zu Frankenhausen schon zweymal das Interesse für Kunst bewies, fordre ich auf, dieser Einladung zu folgen; ihr folgen schon der grösste Theil der Künstler, die diesen beyden Festen ihre Talente widmeten.

Durch die Mitwirkung des erhabenen k. k. französischen Gouvernements wird an diesen Tagen ein Verein von Künstlern versammelt werden, wie ihn das deutsche Vaterland noch nie zu grossen Effecten beysammen sah.

Sollte noch ein Künstler seyn, (ich fordre sie alle auf,) der das Fest will theilnehmend verherrlichen, den bitte ich, mir vor dem 8ten August seine Theilnahme kund zu thun. Dass dieses nur von angestellten Mitgliedern bey Kapellen oder bedeutenden Orchestern zu verstehen sey, wird hiermit bemerkt.

Das nähere Detail der musikalischen Darstellungen wird dem Publicum angezeigt werden; jetzt sey mir noch erlaubt zu bemerken: dass in der grossen Stadt die General-Polizey sich besonders beeifern wird, für bequeme Logis und billige Bewirthung zu sorgen.

Billets werden, auf jeden Tag zu 1 Thlr., schon 8 Tage vorher ausgegeben.

Erfurt, im July 1811.

G. F. Bischoff
aus Frankenhausen,
Entrepreneur der grossen musikalischen Academie in Auftrag des k. k. franz. Gouvernements zu Erfurt.

Historisch-biographisches

Lexikon der Tonkünstler,

enthaltend

Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentmacher; zusammengetragen von *E. L. Gerber*; nebst einem sechsfachen Anhange. Zwey Bände in gr. Median-Octav, 1790 — 1792.

Erster Band A—M. 52 Bogen.
Zweyter — N—Z. 54½ —

Nach dem einstimmigen Urtheile der Kenner über den Werth dieser lehrreichen Sammlung von Nachrichten über das Leben und die Werke fast aller bedeutenden Tonkünstler älterer und neuerer Zeit, hätte man vermuthen sollen, dass viele, ihre Kunst liebende und sie nicht blos als Broddienst übende, Musiker sich dieses schätzbare Werk anschaffen würden. Demungeachtet hat es bey weiten noch nicht die allgemeine Verbreitung gefunden, welche es verdient; vielleicht, weil es bey seiner Erscheinung nicht genug bekannt gemacht worden und vielen Musikern selbst bis jetzt noch unbekannt geblieben ist, vielleicht, weil auch

Digitized by Google

der, wiewohl sehr mässige, Preis desselben (5 Thlr. 8 Gr. für beyde Bände) manchen von der Anschaffung desselben zurückgehalten hat.

Wir empfehlen dies Werk daher aufs neue der Aufmerksamkeit der Musikfreunde, und erbieten uns zugleich, beyde Bände bis zu Ende des Februars 1812 für den geringen Preis von 1 ½ Thlr. Sächsisch (2 Fl. 42 Xr. Rhein.) abzulassen, wobey die, welche 4 Exemplare von uns nehmen, das 5te frey, Buch- und Musikhandlungen aber die gewöhnlichen Vortheile erhalten.

Die Bildnisse von Händel, J. Seb. Bach, Haydn und Mozart werden wir diesem Werke unentgeldlich beylegen.

Um übrigens auch diejenigen zu befriedigen, welche dies Werk durch berichtigende und bis auf die allerneueste Zeit fortgehende Nachträge vervollständigt wünschen, werden wir künftig einen Supplement-Band dazu, und diesen ebenfalls zu einem sehr mässigen Preise liefern, wenn uns der Erfolg dieser Anzeige hierzu ermuntert.

Breitkopf und Härtel.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Carulli F. Duo concertant p. le Violon et Guitarre 12 Gr.
Gerke, A. Potpourri à la mode de Pologne p. le Violon princip. av. accomp. de 2 Vls., 2 Bassons, 2 Hautbois, 2 Cors, Flûte, Triangle, Alto et Basse. Op. 6. 1 Thlr.
Sterkel, Ouverture à grand Orchestre. (F dur) 1 Thlr.
Weber, F. D. 6 Marches p. 2 Clar., 2 Hautb. pet. Flûte, 2 Cors, 2 Bassons, Contre-Bassons et Trompette. 18 Gr.
Winter, P. Ouverture à grand Orchestre de l'Op. Castor et Pollux 16 Gr.

Abeille, 6 Walses p. le Pianoforte. Liv. 4. 8 Gr.
— 6 Walses à 4 mains. Liv. 3. 16 Gr.
Beethoven, L. v. Fantaisie f. d. Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor. Op. 80. 2 Thlr.
— les Adieux, l'absence et le retour. Sonate p. le Pianoforte. Op. 81. (Es dur.) 18 Gr.
Dumonchau, C. 6 Bagatelles p. le Pianoforte Op. 36. 1 Thlr.

Dussek, J. L. gr. Sonate. Op. 75. (Es dur.) 1 Thlr.
— Fantaisie p. le Pianof. Op. 76. 1 Thlr.
— Partant pour la Syrie, Romance favorite variée p. le Pianof. 10 Gr.
Hudl, J. J. tabellarische Uebersicht der Ausweichungen aller Töne der Octave nach allen Tonarten in 1008 Beyspielen und einem Anhange. Ein Hülfsbuch zum gründlichen Studium der Harmonie und zum eignen freyen Fantasieren. 5 Thlr.
Lindemann, D. 8 Walses, 8 Eccosoises, 2 Anglaises et 1 Polonoise p. le Pianof. Liv. 3. 12 Gr.
Lessel, J. Adagio et Rondeau à la Polonoise p. le Pianof. av. acc. de l'Orch. Op. 9. 1 Thlr. 12 Gr.
Mehul, Ouverture de l'Op.: les 2 Aveugles de Tolede p. Pianof. 8 Gr.
Pär, Ferd. 6 Walses p. le Pianof. 8 Gr.
Siegel, D. 12 Variations p. le Pianof. Liv. 3. et 4. chaque Livraison 8 Gr.
Spontini, Ouverture de l'Op. la Vestale arr. p. le Pianof. av. accomp. de Violon ad libitum par D. Steibelt. 8 Gr.
Steibelt, D. Fantaisie en forme de Scène avec des Variations, (dediée à Madame de Narischkin) p. le Pianof. 1 Thlr.
— Rondeau turc p. le Pianof. av. accomp. de Violon ad libitum. 6 Gr.
— l'Orage précedé d'un Rondo pastoral p. le Pianof. 12 Gr.

Gabler, C. A. Trauergesang am Grabe eines Freundes für 4 Singstimmen, mit Begleitg. des Orchesters oder auch mit Begleitg. des Pforte. 4 Gr.
Harder, A. Serenaden und Lieder von A. Apel mit Begleitg. des Pianoforte. Op. 40. 18 Gr.
Reichardt, J. F. Schillers lyrische Gedichte mit Begleitg. des Pianoforte. 2te Abthl. 1 Thlr. 12 Gr.
— Göthes Lieder, Oden und Romanzen etc. 4te Abtheilung. 1 Thlr. 12 Gr.
Schmidt, J. P. Schillers Hoffnung mit Begleitg. des Klaviers. 4 Gr.
Sutor, Lieder für 2 Tenor und 2 Bassstimmen. 2ter Heft. 12 Gr.

Sterkel, Abbé, Portrait. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten August. №. 32. 1811.

Recension.

Deodata von August von Kotzebue, in Musik gesetzt von Bernh. Anselm Weber, königl. preuss. Kapellmeister. Vollständig. Klavier-Auszug v. Autor. Berlin, in Schlesingers Musikhandl. (Pr. 5 Thlr. 12 Gr.)

Keine Opern-Musik, die es wirklich ist — Rec. meynt, keine wahrhaft theatralische Musik — kann eigentlich aus dem Klavier-Auszuge beurtheilt werden, man habe sie denn zuvor von der Bühne vernommen. Selbst wenn man die Partitur zur Seite hat — was aber Rec.s Fall nicht ist: welch ein durch vielfältige Uebung ganz gesicherter Blick, welch eine Kenntnis aller mitwürkenden Nebenumstände auf der Bühne, welch eine Divination in Errathung selbst der geheimern Beziehungen des Publicums und des Theaters, wie beyde eben in diesem Zeitpuncte beschaffen und gestimmt sind, gehörte dazu, um überall, ohne die Wirkung des Stücks von der Bühne beobachtet zu haben, zu entscheiden: das ist das Rechte! das müsste so, das anders seyn! Welcher Beurtheiler aber würde sich dies alles zutrauen, ausser ein sehr junger? Der ältere müsste sich wenigstens erinnern, wie gar Manches z. B. selbst in Glucks Partituren auch gar zu einfach, zu kurz, zu leer — wie gar Manches selbst in Mozarts, überfüllet, zu weit ausgesponnen, zu verwickelt — wie gar Manches selbst in Cherubini's, zerhackt, bizarr, verkünstelt aussieht, das hernach — gehört, vom Theater gehört, an *seinem* Platze, nach *diesem* Vorhergegangenen — das *in diesem Ganzen* gehört, vortreffliche und eben die rechte Wirkung thut. Und nun vollends aus den Klavier-Auszügen allein — aus ihnen, die man bey reichen und vielgegliederten Sätzen nicht einmal mit den Feder-Umrissen ohne Farbe, Schattirung und Leben, nach grossen, reichen, lebhaft colorirten Gemälden vergleichen kann: wie könnte man aus diesen ein entscheidendes Urtheil über die Opern-Musik fallen, kennet man sie nur aus ihnen?

Nun ist *Deodata* noch auf keiner, als der Berliner Bühne erschienen, und Rec. lebt von Berlin beträchtlich entfernt: er würde daher die ihm aufgetragene Beurtheilung dieses Werks abgelehnt haben, wüsste er nicht aus eigener Erfahrung, nicht jeder Beurtheiler sey über Werke dieses Fachs der musikal. Composition so bedenklich, und lehrte ihn nicht der Augenschein, eben diesem Werke könnte aus dem blosen Auszuge nur gar zu leicht Unrecht geschehen. Hrn. Webers Vorzüge, als Theater-Componisten, bestehen nämlich, so weit sie Rec. aus frühern Arbeiten desselben kennen gelernt, und wie auch dieser Auszug es zu bestätigen scheint, weit weniger in Erfindung neuer Gedanken, oder in tiefer, kunstreicher Durchführung des Gedachten und (fast immer trefflich) Angelegten; als vielmehr in einer gewissen genialischen Auffassung und energischen Handhabung der gesammten Materialien, des gesammten Apparats der Theater-Musik zu seinen, jedesmal wohlerwogenen Zwekken. Zu diesen Zwecken aber scheinet er sich — eingeladen durch seinen Beruf als erster Musikdirector eines grossen Theaters, und unterstützt durch vielfältige Erfahrung und sorgsame Beobachtung — vor allem einen durchgreifenden Effect für den Moment vorzuhalten, welcher Effect zunächst erreicht werden soll durch scharfes, reich belebtes Hervorheben spannender Situationen, und durch kurze, energische, überraschende Hauptschläge — gute musikalische Theater-Coups. Gerade bey diesen Eigenheiten aber, siehet Jedermann, reichen Klavier-Auszüge

am allerwenigsten hin, um die Oper, als solche, gehörig zu würdigen. — Von der entgegengesetzten Seite nun aber solch einen Auszug ohne alle Beziehung auf theatralische Wirkung, blos als Sammlung von Gesängen zu diesen Worten, zu betrachten, müsste bey Beurtheilung jeder, vornämlich aber *solcher* Opern-Musik, offenbar zu Ungerechtigkeiten verleiten.

Sonach glaubt Rec. am besten zu thun, wenn er, in Absicht des Theater-Effects der *Deodata* überhaupt, sich auf die gänzlich übereinstimmenden Urtheile aller öffentlichen Blätter zu ihren Gunsten beziehet, und hinzusetzt, dass diese Urtheile dadurch sattsam bestätigt werden, dass die Oper seit ihrer Entstehung vor etwas mehr, als einem Jahre, in Berlin über dreyssig Mal gegeben, und jedesmal mit Beyfall aufgenommen worden ist; und wenn er dann mit Aufrichtigkeit in der Kürze sein Urtheil über die einzelnen Stücke, wie sie ihm hier im Auszuge erscheinen, hersetzt, ohne über dieselben in ihrem Zusammenhange und vom Theater *entscheiden* zu wollen, so jedoch, dass er, wo die specielle Beziehung auf scenische Ausführung selbst aus dem Auszuge deutlich wird, auf diese wenigstens hindeutet. Componist und Leser werden also bey seinen Urtheilen voraussetzen, was er eben selbst vorausgesetzt hat.

Kotzebue's Gedicht (unter dem Titel: das Gespenst, in seinen Schauspielen gedruckt,) ist keine eigentliche Oper, sondern was die Franzosen ein Drama mit Gesängen nennen. Diese Gesänge aber sind gut gewählt, gut geschrieben, und meistens zu sehr vortheilhaftem Effect angebracht. Sie bestehen, wie in jenen französischen Stücken, durchgängig aus Chören, (fast sämmtlich mit Tanz verbunden,) und aus *kleinen* Solo's — Liedern, Romanzen u. dergl.; die nicht langen Finalen aber sind weniger eigentliche Finalen, als vielmehr Verbindungen beyder, und fallen so nicht gerade aus der Gattung — welche übrigens der Aesthetiker vertheidigen mag, wenn und wie er kann. Hr. W. ist in diese Gattung vollkommen eingegangen, hat alles möglichst kurz, aber bestimmt und charakteristisch gehalten; den vielen kleinen Chören aber, eben durch bestimmten, jedem einzelnen zugetheilten Charakter, Abwechselung, und auch, wo Text und Situation es zuliessen, musikalischen Gehalt zu geben gesucht — was allerdings, wie es nun verfasst worden, eben so wol von Geist überhaupt, als von theatralisch-musikalischem Geist insbesondere, zeugt.

Die Ouverture — nicht, wie einige frühere des Hrn. W., zu lang und zu tumultuarisch — ist nicht nur im Zuschnitt, sondern auch im Charakter und in der Schreibart, den herrlichen Gluck'schen ähnlich, besonders denen, zur Alceste und zur Iphigenia in Aulis; ja sie erinnert hin und wieder ziemlich nahe an diese. Die edle Einfalt, Würde und Kraft, so wie der schöne Wechsel starker und sanft klagender Stellen, scheinen am meisten, dagegen der heftig rauschende Schluss (vom Dur an) am wenigsten zu rühmen.

In dem muntern Chore, No. 1., herrscht die hübsche Tanzmelodie vor und giebt ihm seine Bestimmung. Das Andante, S. 9., nach Art der Cherubinischen und Mehülschen Romanzen, und die Rückkehr ins Allegro machen eine sehr angenehme Wirkung. (Seite 5. muss der erste Takt ausgestrichen werden.)

Der zweyte Chor, No. 2., ist ein einfacher, anmuthiger, wahrhaft vierstimmiger Gesang — was bekanntlich bey weitem nicht jedes mit vier Stimmen besetzte Singstück ist. Vorzüglich gut, und so, wie es nur ein sorgsamer Meister vermag, ist der fliessende Tenor — sowol für sich, als auch im Verhältnis zum Bass — geschrieben. Die Variation der Instrumente, S. 4. T. 4. und so weit sie reicht, hätte wol, da sie einmal die Wiederholung mehr heben und neu beleben sollte, auch etwas heller und gewandter gewählt werden können. In *dieser* Anwendung der Kunst des Variirens bleibt doch Vater Haydn noch immer das herrlichste Muster, und zwar vornämlich auch in den Chören seiner Missen; nur dass er sie da, diese Kunst, für die Kirche oft zu üppig und zu schimmernd anwendet.

No. 5. ist eine Romanze des *Narren*. Es folgen deren noch mehrere. Dieser Charakter ist dem Dichter wol am besten gelungen, wenigstens ist er (freylich nach Shakspeare) trefflich angelegt. Der Componist hat ihn meisterhaft aufgefasst, und, so weit sich aus diesem Auszuge urtheilen lässt, durchgehends bestimmt

Digitized by Google

und treu gehalten — was bey der Mischung lustiger Laune und tiefen Gefühls, schlauer List und treuer Gutmüthigkeit; was besonders auch bey den fast immer gespannten, gleichsam doppelten Verhältnissen, in denen er lebt und wirkt, wahrhaftig nicht leicht war. Schon dieser Charakter, wie er sich in seinen kleinen Gesängen zeigt, allein, entschiede für Hrn. W.s innern Beruf zum Theater-Componisten, wenn dieser nicht schon entschieden wäre. Der einfallende, so vollkommen passend gesetzte Chor belebt das kleine Stück sehr. Die Declamation, auf welche überhaupt durch die ganze Oper viel Einsicht und Sorgsamkeit verwendet worden, ist hier noch besonders zu loben.

No. 4., Marsch und Lied — ein künstlich zusammengesetztes Stück. Den Violinen, und vielleicht andern hohen Instrumenten, (hier der rechten Hand) ist eine durchgängig sich gleich bleibende, lang ausgeführte Marsch-Melodie in kurzen, punctirten Noten gegeben; in diese fällt ein, und mit ihr verbindet sich, ohne sie zu unterbrechen, ein sehr einfaches, wehmüthiges Lied in langen, gezogenen Noten; und ein sich ebenfalls durchgängig gleich bleibender Bass in gehenden Vierteln (*Continuo*) hält alles ernsthaft und fest zusammen. Von der Bühne, wo man die Situation vor Augen hat, die hierdurch der Empfindung näher gelegt werden soll, mag das Stück von sehr guter Wirkung seyn: hier, wie es nun einzeln dastehet, will es sich nicht recht ausnehmen, verbindet sich auch nicht überall gut harmonisch.

No. 5. ist ein leichter Marsch mit Chor, nicht eben hervorstechend, aber auch nicht übel.

Die erste No. des zweyten Acts enthält ein kurzes Spottlied, das sehr charakteristisch und ganz das ist, was es seyn soll. Hierauf folgt, No. 2., ein ebenfalls sehr gut charakterisirter Wechselgesang zwischen Mädchen, welche die Liebe, und Jägern, welche die Jagdlust besingen. Die Musik ist vollkommen passend und auch mit Kunsterfahrung zu vortheilhafter Wirkung zusammengestellt, obgleich die Gedanken und Wendungen nicht eben neu, noch von der Art sind, dass sie, ohne die ihnen wahrscheinlich sehr günstige Instrumentirung, sich auszeichneten.

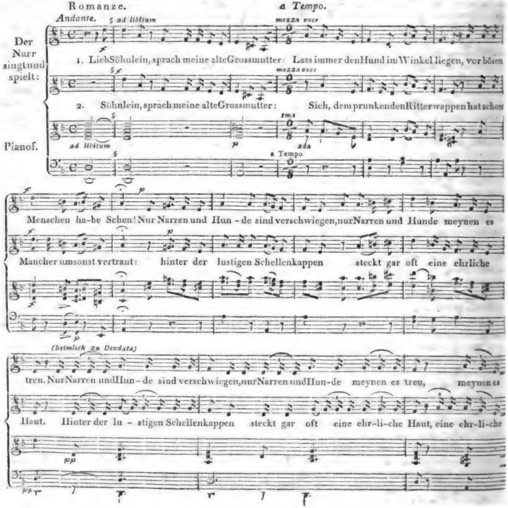
Unter den Tänzen, No. 3., nimmt sich das *Pas de deux*, S. 5., schon hier vorzüglich aus, und muss, bey den sorgsam vertheilten Solo's an die ausdrucksvollesten Instrumente, eine schöne Wirkung hervorbringen.

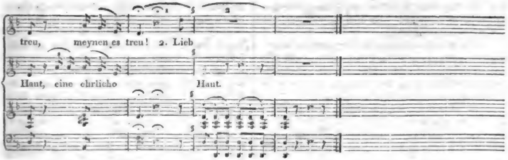
Das kleine Lied der Zigeunerinnen, No. 5., könnte etwas Ungewöhnlicheres in den Gedanken und deren Wendung haben; dagegen ist das Duett dieser Frauen, No. 6., voller Leben und Eigenthümlichkeit, und auch wacker musikalisch durchgeführt.

Das Finale des 2ten Acts, No. 7., ist mannigfaltig und voll Leben; auch sind die Sätze mit gereifter Kunsterfahrung angeordnet und zusammengestellt. Dass sie, diese Sätze, meistens nur kurz sind, verlangt diese Gattung und gereicht zum Lobe des Componisten, obgleich sie darum für den Musiker und Kunstfreund am Pianoforte, und nicht genug bekannt mit der Handlung, weniger Anziehendes haben. Für diese wird besonders das letzte Tempo, (S. 19 folgg.) in seiner pikanten Simplicität und seinem guten Gesange, ein sehr willkommenes Stück seyn, und auch vom Theater muss es sich sehr anmuthig und erheiternd ausnehmen.

Der kurze Chor, No. 1. des 3ten Acts, ist glücklich erfunden und leistet, was er soll; noch bedeutender, eigenthümlicher, und, stark besetzt, von imposanter, durchgreifender Wirkung ist der zweyte. Besonders von der Bühne herab muss dieser, wenn Rec. sich nicht sehr täuscht, wirklich tief erschüttern. Gerade diese einfachen Ton-Verhältnisse, gerade dieses Starke und Wiederhaltige im Gesange beym Treiben der vollen Begleitung, war hier das Angemessenste, so wenig es von unerfahrnern Componisten, als Hr. W., würde gewählt worden seyn. Ja, Rec. würde sich nicht einmal den Wechsel mit dem schnellen Tempo erlaubt, sondern die Scene ungefähr in der Weise beschlossen haben, wie hier die Stelle S. 9, Syst. 1. geschrieben ist, oder wie Mozart sein unübertreffliches erstes Finale der *Clemenza di Tito* beschliesst. Doch mag Herr W., die Sache psychologisch genommen, mehr Recht haben, denn es sind hier *Krieger*, welche sich durch den Schwur der Treue verbinden, denen ein solches Herausbrechen, wie besonders am Ende, angemessener seyn kann.

Von den vier kleinern Solo-Gesängen, welche folgen, zeichnen sich vornämlich der 2te

und 4te aus: dieser, (No. 6.) durch schöne Einfalt und innigen Ausdruck, jener, (No. 4.) durch Originalität, treffliche Benutzung der Scene, und musterhaften Ausdruck der schwierigen *Situation*, *bey* genauer Verfolgung der Textes-Worte bis ins Kleinste. Doch wir geben lieber dies letzte kleine Stück selbst, um zugleich zu belegen, was wir oben über die meisterliche Auffassung und Haltung des *Narren* gesagt haben. Um das Stück zu verstehen und ihm sein Recht wiederfahren zu lassen, muss man aus dem Schauspiel wenigstens das wissen, dass der ehrliche, schlaue *Narr* durch dies Liedchen den einschlafenden *Rüdiger* vollends in den Schlaf singen und zugleich der eingekerkerten *Deodata* einen verstohlnen Wink geben will, dass er, der *Narr*, ihr treu ergeben sey und sie auf alles, was er sagen oder thun werde, Acht haben möge.

Digitized by Google



Wie sprechend und recht eigentlich darstellend ist diese ganze Musik! wie ist bey dem naiven, scheinbar unbefangenen Gesange das Heimliche, das Gespannte der Situation festgehalten! wie erregt die erste leise Wiederholung des Refrains die Aufmerksamkeit, als haben die Worte noch einen besondern, verborgenern Sinn! wie liegt in der zweyten Wiederholung der letzten Worte, und ihrer einfach bittenden Melodie, der gutmüthige Charakter, die „ehrliche Haut", offen da! Es scheint der ganze kleine Satz eine Bagatelle: aber kein Componist ohne Geist und Herz schreibt ihn so; und selbst keiner mit Geist und Herz ohne Erfahrung und grosse Sorgsamkeit!

In gleichem Maas ist, wegen gründlicher Auffassung und treffenden, tief eingreifenden Ausdrucks der ganzen *Situation* und *Scene*, der folgende kurze Chor (No. 7.) zu rühmen. Er bestehet aus einem einfachen, andächtigen Choral, welcher leise oben in der Kapelle gesungen wird, und in dessen wiederholten zweyten Theil (ohne ihn zu stören) unten im Kerker *Deodata* mit dem Fluch des Vatermörders, unterstützt von einer heftig aufregenden Begleitung des Orchesters, hervorbricht. Die Wirkung, wenn alles auf der Bühne gut angeordnet wird, muss erschütternd seyn.

Die ganze kleine Romanze des *Narren* zu Anfang des vierten Acts ist wieder, wie obige, durch sich selbst und durch die gespannte Situation, anziehend; auch der Text ist gut und sehr passend. Sehr gern setzte Rec. auch dies kleine Stück her, wenn ihm nicht den Raum zu schonen obläge.

Von den folgenden Stücken zeichnen wir nur noch den Chor: Lasst die Hoffnung nicht erkranken — aus, der, mit so viel Würde und Andacht geschrieben, auch schon beym Pianoforte, und nur von vier Stimmen gesungen, einen tiefen Eindruck macht. Schade, dass das *Agitato*, S. 5., wahrscheinlich um der Handlung willen, so kurz gehalten, und nicht unmittelbar mit jenem Gesang verbunden ist.

Die übrigen Stücke sind unstreitig zu alle dem, was während derselben vorgeht — Aufzüge, Schlacht, Brand und Zerstörung der Veste etc. — sehr passend: nach dem Auszuge, und ohne dass man die Handlung wenigstens durch Erinnerung vor Augen hat, lässt sich aber nichts über sie sagen.

Möge diese Anzeige dem Componisten unsre Achtung und Aufmerksamkeit beweisen, übrigens aber beytragen, dass auch das Publicum auf das Werk aufmerksamer werde, und die saumseligen Directionen veranlasse, es aufzuführen. Wahr ists freylich: auf kleinen Bühnen würde es sich dürftig ausnehmen und auch das Meiste in der Musik an Wirkung sehr verlieren; doch scheinet es, dass sich die grössern Theater wenigstens nicht durch Mangel an Ballet *allein* von der Aufführung sollten abhalten lassen. Das Stück im Ganzen, und auch mehrere Chöre, werden ohne Tanz allerdings weniger wirken: aber wenn wir uns nicht sehr irren, so bleibt doch noch genug, um einen würdigen und belohnenden Effect hervorzubringen; ja, hin und wieder können Scenen sogar gewinnen, wenn der reiche Apparat etwas geschmälert wird, weil Hr. v. K. das Gedicht wirklich gar zu sehr damit überhäuft

Digitized by Google

hat, so dass man zuweilen, wenigstens bey den ersten Vorstellungen, wol mehr übertäubt, als gerührt werden möchte.

Der Klavier-Auszug ist mit grösster Sorgsamkeit verfasst, und das Werk schön, und fast ganz correct, gedruckt. Der Titel hat die letzte imposante Decoration des Stücks, von Verona gezeichnet, zur passenden Verzierung.

In derselben Verlagshandlung sind zugleich die Stücke der Oper, welche sich mit Guitarren-Begleitung ausnehmen, von Hrn. Kammermusicus Westenholz sehr gut arrangirt, und manche mit den durchaus zweckmässigen Abänderungen des Accompagnements, welche das Instrument verlangt, unter dem Titel herausgegeben worden:

Romanzen, Gesänge, Duetten und Ballet (das Ballet mit Begleitung einer obligat. Flöte,) aus Deodata, von B. A. Weber etc. (Preis 20 Gr.)

Auch hier nehmen sich die Romanzen des *Narren*, und die drey oben ausgehobenen andern kleinen Gesänge vorzüglich gut aus.

Briefe über die Musik in Kassel.

Fünfter Brief.

(Fortsetzung aus der 24sten No.)

Sonnabends den 23sten Febr. gab Hr. Ries sein zweytes Concert im Saale des westphälischen Hofs. Der Inhalt war folgender. 1) Symphonie von Beethoven aus D dur. 2) Arie von Nasolini, gesungen von Dem. Willmann, der Tochter unsrer bekannten Sängerin. Als eine für ihr Alter (denn sie ist noch sehr jung) schon recht brave Klavierspielerin, hat sie schon mehreremal verdienten Beyfall gefunden. Diesmal trat sie (so viel ich weiss, zum erstenmal) als *Sängerin* mit einer grossen, bedeutenden Scene auf, und berechtigte durch die, unter der Leitung ihrer Mutter bereits erlangte Fertigkeit und gute Intonation, zu der Erwartung, einst eine brave Sängerin in ihr zu besitzen, wenn sie auf der so gut betretnen Bahn fortwandelt. Sie verdient alle Aufmunterung, und erhielt sie durch lauten Beyfall. Sobald sie ihre zu grosse Schüchternheit durch *öfteres* öffentliches Auftreten, und durch billige Aufmunterung muthiger gemacht, überwunden haben wird, wird auch ihre Stimme an Klarheit und Festigkeit gewinnen. Ein *bescheidnes* Selbstvertrauen darf und muss den Künstler unterstützen. Dem. Willmann fahre auf diesem löblichen Wege fort. — 3) Neues Klavier-Concert (nach Manuscript) componirt und gespielt von Hrn. Ries. Es hat noch bedeutendern Werth als das Erste, und wird jedem Klavierspieler (der es zu spielen im Stande ist), sobald es einmal öffentlich erscheint, ein angenehmes Geschenk seyn. 4) Neues Doppel-Concert für 2 Waldhörner; von Hrn. R. componirt und geblasen von den beyden Hrn. Schunk. So viel ich weiss, hat Hr. R. dies Concert während seines hiesigen Aufenthalts, in sehr kurzer Zeit, ausschliesslich für die Hrn. Schunk componirt. Es ist sehr brav gearbeitet, originell, und die Solostimmen sind, obgleich nur für solche Virtuosen brauchbar, wegen der ausserordentlichen Schwierigkeiten, aber dennoch sehr brillant und voll Effect. Dass es von den Hrn. Gebr. Schunk, trotz der unerträglichen Hitze, die im Saale herrschte, ihrer selbst würdig vorgetragen wurde, brauche ich fast nicht erst zuzusetzen. 5) Duett von Blangini, gesungen von Mad. und Dem. Willmann. Dieses äusserst angenehme liebliche Duett ist eigentlich für Tenor und Sopran, verlor aber auch so nichts an seiner guten Wirkung. — 6) Freye Fantasie auf dem Pianoforte von Hrn. R.

Hr. R. hat bereits schon den *rechtmässigen* Ruf (denn nicht jeder grosse Ruf ist heutzutage *rechtmässig*) eines grossen Klavierspielers und vorzüglichen Klaviercomponisten begründet. Ich kann also nur, und mit Ueberzeugung, hinzusetzen, dass er diesen Ruf, der ihm auch hier vorangegangen war, durch seine hier vorgetragenen Compositionen, wie durch sein ganz eigenthümliches treffliches Spiel (sowol in seinen öffentlichen Concerten als in Privatcirkeln) vollkommen auch bey uns begründet hat, und dass ihm das hiesige gebildete Publicum mehrere sehr genussreiche Abende verdankt. Auch Hr. R. wird wol mit seiner Auf- und Einnahme hieselbst nicht unzufrieden von

uns gegangen seyn; denn jeder Gebildete hat ihn mit der Achtung aufgenommen, die seinen Verdiensten in jeder Hinsicht zukommt, und seine beyden Concerte, besonders das Erste, waren so gedrängt voll, wie (besonders in neuern Zeiten) noch wenige in Kassel waren.

In der Osterwoche bekamen wir mehreres zu hören, was uns bey dem ewigen lustigen Einerley, womit wir übermässig regalirt werden, wirklich zur Erholung diente. Am Gründonnerstage wurde des Abends in der katholischen Kapelle, von der königl. Kapelle, Haydns herrliches *Stabat mater* aufgeführt. Am stillen Freytage ebendaselbst Haydns *sieben Worte des Erlösers* nach seiner letzten Bearbeitung, nebst dem Erdbeben. (?) Sonnabends war im Theater grosses Concert spirituel von der königl. Kapelle, worin die Ouverture aus Vogels (nicht Vogler, wie auf dem Zettel stand) Demophoon, ein Theil aus Jomellis *Stabat mater*, und das erste und letzte Adagio aus Haydns sieben Worten Christi nebst dem Erdbeben, aufgeführt wurde. Nächstdem sang Mad. Schüler eine Arie, Hr. Legaye spielte Mozarts Concert aus D moll auf dem Pianoforte, und Hr. Georgis, Rodes Violinconcert aus A moll. — Am ersten Osterfeyertage war in der kathol. Kirche grosse musikal. Messe, (v. Haydn, No. 2. aus B dur).

Den 27sten April gaben Hr. Fenzi, erster Violoncellist, und Hr. Georgis, Violinist der königl. Kapelle, Concert im Saale des westphälischen Hofes, nach folgender Ordnung: 1) Symphonie von Haydn. 2) Duett, gesungen v. Mad. Schüler und Dem. Bonasegla. 3) Concert von der Composition (?) des Hrn. Georgis, gespielt von Demselben. 4) Aria, gesungen von Mad. Schüler. 5) Rondo der Symphonie von Haydn. 6) Violoncell-Concert, gespielt von Hrn. Fenzi. 7) Terzett, gesungen von Mad. Schüler, Dem. Bonasegla, und Hrn. Köhler. — Das angenehme Frühlingswetter, und der Umstand, dass zugleich Vorstellung im Theater war, (wodurch man hier, wie es scheint, immer jede Unternehmung eines Tonkünstlers zu hemmen sucht) mochten wol die Ursachen seyn, dass das Auditorium so sehr klein war. Es waren keine 30 Menschen versammlet.

Den 31sten May gab ein gewisser Hr. Organist *Nagel* aus Osnabrück Concert im westphälischen Hof, worin sich, der Anzeige nach, sein 7jähriger Sohn auf einer — *Flauto inventionis* — sollte hören lassen. Es gehört viel Dreistigkeit dazu, sich für ein solches Unternehmen einen Gulden bezahlen zu lassen, und das Publicum (das aber grösstentheils so vorsichtig gewesen war, gar nicht zu kommen) zu täuschen, wodurch demselben das Zutrauen benommen wird, und andern *rechtlichen* Künstlern Abbruch geschieht. Ich setze Ihnen hier nur wörtlich die Inhalts-Anzeige mit dem eigenthümlichen Styl und der Orthographie des Herrn N. her; welche also lautete: 1ster Theil. — Sinfonie von Witt. — Concerto für Flauto-Inventionis von Willing, der 7jährige Knabe. — Rondo für Grand *Orgester*. — 2ter Theil. Sopran-Arie, Mad. Schüler, erste Kammer-Sängerin *der Königin*. (?) — Variations für Flauto-Inventionis von Nagel, dessen Sohn. — Neue Ouverture für Grand *Orgester*, (abermals, es ist also *kein* Druckfehler,) von Fränzel. So weit die Avise. Eine nähere Beschreibung dieser musikal. Academie selbst, würde mehr in ein Vademecum als in diese Blätter gehören. Darum hier nur so viel. Statt der königl. Kapelle, womit man dem Publico auf dem Zettel geschmeichelt hatte, bestand das *Orgester* (à la Nagel) aus einem *Mixtum compositum*. Doch, dafür konnte Hr. Organist Nagel nicht. Denn die Kapelle, welche ihm gefällig hatte seyn wollen, wurde abgehalten, weil denselben Abend, dem angenommenen Grundsatz gemäss, *grosse Oper* im Theater war, obgleich für gewöhnlich an diesem Tage (Freytags) Relâche ist. Allein die Flauto-Inventionis bestand in einer Art Piccolflöte, worauf der 7jährige Knabe zur Rechtfertigung derer, die sich *nicht* eingefunden hatten, zum Davonlaufen pfiff, wie man den Vögeln vorpfeift. Auch Mad. Schüler, nebst Sopran-Arie, erschien nicht. Im Anfange waren etwa 15 Menschen, in der Mitte des ersten Theils etwa noch 10, und so diminuendo zu Anfange des zweyten Theils, welcher kommen *sollte*, fast niemand mehr da. Kurz, Hr. Organ. Nagel würde besser thun, seinen jungen Sohn zu nützlichen Schulwissenschaften anzuhalten, als mit

Digitized by Google

ihm zu reisen, und ihn die Windbahn eines musikalischen Charlatans zu führen. Die *Sucht* mit den Kindervirtuosen ist jetzt bereits wirklich schon zur *Seuche* geworden. Die musikalische Polizey sollte dem Dinge Einhalt thun.

Unter den Neuigkeiten, die uns das franz. Theater aufgetischt hat, haben folgende hier den meisten Beyfall erhalten. Nämlich: *Françoise de Foix*, Oper in 3 Acten, Musik von Berton. — *Ninon chez Madame Sevigné*, kom. Oper in 1 Act, ebenfalls von Berton. — *Der falsche Werber*, deutsches Intermezzo. Musik von Fr. Uber. Aufgeführt durch Mad. Schüler, und die Hrn. Pierson und Denys *) — *Zoraime* und *Zulnar*, Oper in 3 Acten, von Boyeldieu. — *Un jour à Paris*, kom. Oper in 3 Acten, von Nicolo. Hrn. Thurners Ballet, wovon ich Ihnen neulich schrieb, ist uns wenigstens *theilweise*, aber freylich einer andern Handlung angepasst, in einem Divertissement, betitelt: *Amymon beschützt durch Neptun*, mitgetheilt worden. Schade, dass wir es nicht *ganz* zu hören bekommen. Hrn. Th.s Musik ist sehr brav; es erhielt vom Publicum und von Kennern den lebhaftesten und verdientesten Beyfall. Auch ein neues Ballet von Hrn. Taglioni, *Paul et Rosette* betitelt, hat eine überaus brave und angenehme Musik von Umlauf, der sich sehr in dieses Fach eingearbeitet zu haben scheint. Eine dergleichen *gute* Balletmusik ist uns doppelt angenehm, wegen der schlechten Machwerke, die wir in der Regel bisher in den Ballets gehört haben.

Eine, zwar nicht in Hinsicht ihres musikalischen Werthes, aber in Hinsicht ihres Autors, ihrer Zeitepoche und der damit verbundenen Erinnerungen, höchst interessante Erscheinung auf dem hiesigen Theater war uns vor kurzem der *Devin de Village* von J. J. Rousseau. Es ist eine Reliquie, die freylich keinen Werth in sich, sondern nur in der Canonisation des Heiligen hat, aber denn doch als ein *Memento* an den originellen Philosophen gewiss interessant ist. — Auch Mozarts *Don Juan* (versteht sich aber nach der Pariser — Umarbeitung) ist hier im Französischen zweymal gegeben worden. Das Orchester executirte das Meisterwerk ganz vortrefflich. Uebrigens aber erinnerte die Vorstellung etwas sehr stark an Horazens bekanntes: *versate diu, quid ferre recusent, quid valeant humeri.* — Die Hrn. Gaspard, St. Estéve und Welsch sind abgegangen. Debütirt haben Hr. Belfort und Hr. Busiguez. — Seit der Rückkehr des Königs wird wöchentlich mehreremale auf Napoleonshöhe gespielt.

Der König hat den jungen Wiele, von dem ich Ihnen im Anfange dieses Berichts mehreres mitgetheilt habe, nach Paris geschickt, und ihm daselbst eine Pension ausgesetzt, um unter der Leitung der dortigen Meister sein Talent auszubilden. Er ist bereits unter die Zöglinge des Conservatoriums aufgenommen, und dem Unterricht des berühmten Baillot übergeben. Dies war unstreitig der beste Weg, den jungen Mann zu dem zu machen, wozu die Natur ihm alle Anlagen gegeben hat. — Nächstens wird wieder eine Oper vom hiesigen Kapellmeister, Herrn Blangini, gegeben, von der man viel Gutes erwarten kann. —

Etwas über Tonkunst und Tonkünstler in Meiningen.

. . . Ich hatte auf meiner kleinen Reise das Glück, in Meiningen Haydns grosses Meisterwerk, die *Jahreszeiten*, aufführen zu hören. Schon oft hatte ich in Meiningen gute Musik gehört; auch die *Schöpfung* wurde vor einigen Jahren von der herzogl. Kapelle und einigen fremden Musikern vortrefflich gegeben. Ich wohnte erst der Hauptprobe bey; denn, hört man ein solches Werk zum ersten Mal, so findet man in demselben einen neuen Freund: hört man es aber mehrmals, so erfreut man sich eines alten Freundes in ihm. Die wirkliche Aufführung hatte in dem grossen Saale des sächsischen Hofes statt, der von Einheimischen und Personen aus der

*) Dergleichen kleine Original-Opern zu Ausfüllung des Repertoirs und dergl., fehlen sehr auf deutschen Bühnen, denen sie doch oft sehr nützen könnten. Allein, man kann sie nicht gratis haben, darum behelfen sich die Theater-Directionen lieber mit dem Nefas.

Digitized by Google

Nachbarschaft ganz gefüllt war. Die Instrumentisten bestanden aus den sämmtlichen Mitgliedern der herzogl. Kapelle, den Stadtmusicis, und dem geschickten Hautboisten-Chor. Das Singchor und mehrere Dilettanten sangen unter der Leitung des Stadtkantors, Hrn. *Nier*, die Chöre. Mad. *Werner*, Hr. *Mosengeil*, Erzieher des Erbprinzen, Hr. Kantor *Schüler* aus Heiners, einem königl. sächs. Orte, und Hr. Hofkantor *Schilling* sangen die Solopartien sehr brav. Erstere ist blos Dilettantin, füllt aber ihren Posten so gut aus, dass selbst eine Künstlerin von Metier davon Ehre gehabt haben würde. Hr. *Mosengeil* sang mit Kenntnis und Ausdruck, und die sanfte, aber deutliche und geschmeidige Tenorstimme des Hrn. *Schüler* entzückte allgemein. Schade, dass er das s am Ende der Wörter einigemal zu stark hören liess. Obgleich die meisten Instrumente vollauf zu thun haben, so wurde doch das Ganze mit vieler Bestimmtheit executirt, ohne dass das Auditorium durch Taktgeben gestört wurde. Auch erhielt es dadurch etwas um so Rührenderes, dass es mit zu den Feyerlichkeiten der Wiedergenesung der allverehrten Herzogin gehörte, die bey ihrem Eintritt in den Saal mit einem Vivat und Tusch empfangen wurde.

Da ich Gelegenheit hatte, auch Concert von der Kapelle zu hören, so nenne ich hier die Künstler, wie sie dabey gerade in Activität waren.

Violin.

Hr. Feiler, (Musikdirector). Hr. Werner. Hr. Ruppe, (Componist und starker Fortepianospieler). Hr. Tischer, (spielt auch Concert). Hr. Rasmann, (Organist und Lehrer der Musik am Seminarium). Hr. Bach, (auch Concertspieler).

Viola.

Hr. Domnich *) und Hr. Göpfert (Componist und Concertbläser auf der Klarinette).

Violoncell.

Hr. Krieg, (Concertmeister). Hr. Kleimenhagen, (Concertbläser auf dem Waldhorn).

Contrebass.

Die Herren Riesam und Huhn.

Flöten.

Hr. Schilling, (Hofcantor, Concertbläser). Hr. Härtel, (zugleich Hautboist und Concertbläser auf der Klarinette).

Oboen.

Hr. Finkenstedt (bläst Concert). Hr. Kiessner, jun.

Waldhorn.

Die Herren Hask und Göpfert, (beydes Hautboisten).

Fagott.

Hr. Kiessner, sen. (sehr geschickter Concertspieler, und, wenn ich nicht irre, Schüler des Hrn. Hofverwalters Werner). Hr. Anschütz, (Hautboist.)

Hoftrompeter.

Hr. Artus. Hr. Jäger.

Pauken.

Hr. Zeuner.

Der schnelle, vor ungefähr zwölf Jahren erfolgte Tod des trefflichen, kunstgelehrten *Fleischmann*, der sich um die Kapelle, und überhaupt für Musik so verdient gemacht hat, ist bey Vielen noch in lebhaftem Andenken. Leider erlitt kürzlich die Kapelle einen ähnlichen Verlust durch den Tod des Kämmeriers *Kleimenhagen*, des Bruders des geschickten Hornisten. Er war ein trefflicher Violinspieler, und gleich schätzenswerth als Künstler und als Mensch, besass auch die Achtung aller seiner Untergebenen.

Kurz vor meiner Ankunft in M. hatte sich auf seiner Durchreise der berühmte Flötenspieler

*) Das eigentliche Instrument des Hrn. Domnich ist das Waldhorn, auf dem er wol nicht leicht übertroffen werden kann. Er besitzt gleich grosse Fertigkeit in der Tiefe, Mitte und Höhe des Instruments, und im Adagio weiss er die tiefste Rührung hervorzubringen. Sein Bruder, der am Conservatoire de musique zu Paris angestellt ist, erhielt kürzlich, nebst mehrern berühmten Tonkünstlern dieses Instituts, von dem Minister des Innern den Auftrag, das, von Frichot neu erfundene Instrument, Basse-trompette, zu untersuchen, und Bericht darüber zu erstatten, aus welchem erhellt, dass es verdient an die Stelle des unvollkommnern Serpent gesetzt zu werden.

Digitized by Google

Hr. *Dülon*, hören lassen. Ein junger Klavierspieler, Namens *Böhner*, aus Erfurt, der sich auch hören liess, hat Beyfall erhalten und gute Erwartungen für die Zukunft erregt.

Hr. *Märker*, der in M. eine Unterrichts-Anstalt für die Töchter der höhern Stände errichtet hat, hatte gerade die beyden ersten Theile von *Nägeli's* und *Pfeifer's* Singschule erhalten, nach welcher er künftig seinen Unterricht im Singen ertheilen wird.

S—l.

Sternberg.

Kurze Anzeigen.

Le Coucou, Concerto p. le Pianoforte av. acc. de grand Orchestre, par J. Wölfl. Oeuvr. 49. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 2 Thlr.)

Das Concert fängt an mit einem nicht eben langen Allegro aus D dur, das einen lebhaften Charakter und manche effectuirende Passagen enthält, und in einem sehr leichten und populairen Styl, (wie das ganze Concert,) abgefasst ist. Ein angenehmes, melodiöses Andante folgt; und nun tritt in einem langen und ziemlich brillanten Rondo der Gukguk auf, der den Spassbedürftigen Spass macht, ohne dass jedoch denen, welche solcher Schnurren nicht bedürfen, der Satz darum verdrüsslich werden würde. Das nachahmende hat manche wirklich possierliche Stellung erhalten, ist aber nicht übermässig angebracht, und man braucht darauf gar keine Rücksicht zu nehmen, um den Satz interessant zu finden. Die Begleitung (2 Violinen, Viola, Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken) ist sehr leicht, und auch die Solostimme, für einigermassen geübte, wenn auch allenfalls nur fingerfertige Spieler gar nicht schwer auszuführen. Die Tutti sind in der Solostimme sehr vollständig ausgezogen.

---

1. *Fantaisie p. le Pianoforte* — Oeuvr. 77. (Preis 16 Gr.) und
2. *Sonate p. le Pianoforte* — Oeuvr. 78. (Preis 16 Gr.) beyde von L. v. Beethoven und im Verlag bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beyde Werkchen sind vielleicht bey ihrem Entstehen verbunden, oder doch das zweyte als Folge des ersten angesehen gewesen; beyde schliessen sich wenigstens in den Ideen, in der Schreibart, im Grade der Schwierigkeit, und auch in der Tonart (H dur) an einander. Die Phantasie ist recht eigentlich eine freye, und hat — in Neuheit mehrerer Ideen, in Kühnheit und Ueberraschung der Modulationen, in gelehrter Führung der Stimmen, und auch im Abgebrochenen der Schreibart — am meisten Aehnlichkeit mit denen des herrlichen Ph. Eman. Bach; nur dass bey Beethoven weniger, wie bey Bach, auf Einfachheit der melodiösen Sätze gesehen worden, das Ganze aber mit mehr Feuer, und, wie sich das von selbst versteht, mit mehr Fülle, und reicherer Benutzung der Vortheile des jetzigen Pianoforte, gearbeitet ist. Die Sonate enthält, nach kurzer Einleitung, ein ernstes, an Phantasie reiches Allegro, und ein, mit vielen, ganz ungewöhnlichen Wendungen ausgestattetes Vivace, voll Feuer und Lebendigkeit. Beyde Werke machen, gut und in ihrem wahren Sinn vorgetragen, einen schönen Effect; aber sie so vorzutragen, ist keineswegs leicht, und schwerer, als es beym Durchlesen scheint.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Den 14ten August. Nº. 33. 1811.

Etwas über den Orgelbau für Layen.

Endlich fängt man doch an, ernstlicher daran zu denken, dem öffentlichen Gottesdienst wieder wenigstens so viel von seiner alten Würde und Herrlichkeit zu verschaffen, als die jetzigen Verhältnisse und der Zeitgeist zulassen. Diesem gemäss sorgt man an mehrern Orten auch wieder mehr für das, was man zwar nur das Aeussere des Gottesdienstes zu nennen pflegt, was aber gleichwol sehr viel beyträgt, dass der eigentliche innere Zweck desselben an den Gemüthern der Gemeine erreicht werde; und gute Orgeln — bestimmt, theils den Gesang der Gemeine zu leiten, theils die Empfindung für jeden Gesang zu sammeln, vorzubereiten und zu bestimmen, theils endlich dem Ganzen der religiösen Handlungen mehr Zusammenhang und Anmuth zu geben — gute Orgeln sind offenbar ein Haupttheil dieses Aeussern des Gottesdienstes.

Es ist in den neuesten Zeiten, wo mit der Cultur für Musik überhaupt auch der Instrumentenbau so hoch gestiegen ist, für den Orgelbau vergleichungsweise nur wenig geschehen. Rechnen wir *Einiges* ab, was der Abt *Vogler* in diesem Betracht geleistet hat und was wirklich als Verbesserung angenommen werden muss: (das Meiste von dem, was er sonst gelehrt oder versucht hat, bleibt, was auch seine Jünger und guten Freunde davon rühmen mögen, *wenigstens* noch sehr zweifelhaft —) rechnen wir jenes ab: so müssen wir gestehen, dass die Orgelbaukunst seit *Silbermann* nicht höher gestiegen ist, und auch von keinem Einzigen der spätern Meister mit so viel Einsicht, Erfahrung, Geschicklichkeit und Sorgfalt ausgeübt worden ist, noch ausgeübt wird. Doch muss man auch zugeben, dass man mit dem, was Silbermann und seine besten Schüler (z. B. *Friderici*) geleistet haben, sehr wohl zufrieden seyn könnte, wenn man es nur mit eben der Sorgsamkeit und *Gewissenhaftigkeit* leistete, wie sie.

Dass dieses aber theils beym Bau neuer Orgeln, theils bey bedeutenden Reparaturen alter, theils endlich bey Erhaltung guter Werke, nur an sehr wenigen Orten geschieht, rührt ohne Zweifel grossentheils daher, dass die Oberaufsicht darüber Männern (Curatoren) anvertraut ist, welche, wenn sie auch sonst grosse Verdienste und die mannigfaltigsten Kenntnisse besitzen mögen, doch fast ohne Ausnahme von dem, wovon hier die Rede ist, nicht die geringste Einsicht und Erfahrung haben. Dieses zu ändern, steht nicht in der Macht der Einzelnen, denn es ist in den Gesetzen gegründet: aber gut und nützlich scheint es, solchen Männern, wenn es ihnen um treue Erfüllung auch dieses Theils ihres Berufs zu thun ist, die Sache zu erleichtern. Dies wird am besten geschehen, wenn man in einer Schrift, wie die gegenwärtige, sie auf die kürzeste und verständlichste Weise mit dem Bau und der Beschaffenheit guter Werke bekannt macht, woraus dann von selbst hervorgeht, wie sie diejenigen, welche ihrer Oberaufsicht anvertrauet sind, anzusehen, und, so weit ihnen das obliegt, zu behandeln haben.

Der Verf. dieses Aufsatzes macht dazu hier den Anfang, indem er durchaus nichts weiter voraussetzt, als was einem jeden verständigen Manne, wenn er nur irgend eine Orgel in der Nähe besieht, von selbst in die Augen fallt, und was ihm auch von dem unwissendsten Organisten oder Schulmeister gezeigt werden kann; indem er zweytens hier eins der schwierigern Kapitel (für Unkundige) abhandelt, und Andern überlässt, andere Kapitel zu bearbeiten, oder auch,

falls sie diese Aufforderung nicht annähmen, verspricht, diese Abhandlungen zu anderer Zeit selbst zu beendigen. Er wählt aber hier für sich das Kapitel von den Stimmen oder *Registern* der Orgel, und bittet die Beurtheiler seines Aufsatzes, nur nie aus dem Gesichte zu verlieren, dass er hier durchaus nicht darauf ausgehe, Neues zu lehren, sondern nur das Nothwendigste auf die leichteste Art zum Behuf der Ununterrichteten darzustellen.

Die Stimmen (Register) in den Orgeln werden überhaupt eingetheilt in *Pfeifen*- und in *Rohrwerke*. Der Unterschied beruhet auf dem verschiedenen Baue der Pfeifen, und vornämlich ihres Mundstücks, woher natürlicherweise auch ein verschiedener Klang folgt.

Das Mundstück der *Rohrwerke* ist eine, der Länge nach halb durchschnittene, kurze, grossentheils zinnerne *Röhre* (anche), auf deren offener Seite ein gewisses bewegliches Blatt, die *Zunge* (languette) genannt, liegt, welches der Wind auf und nieder treiben kann. Beydes zusammen ist am obern Theile in einem Stöckchen (noix), durch dessen Mitte eine Oeffnung geht, befestiget. Mit dem untern Theile steckt das Mundstück und sein Blatt in einer besondern Röhre, welche der *Stiefel* genennt wird, und den untersten Theil der Pfeife ausmacht. Oben auf diesem Stiefel liegt das Stöckchen. Durch dieses geht ein Stück Stahl oder Messing, welches bis ungefähr auf die Hälfte der Zunge reicht, und verhindert, dass der Wind die Zunge nicht höher aufheben kann, als zur rechten Stimmung erfordert wird. Durch das Auf- oder Niederziehen dieses Stücks Stahl wird die Pfeife entweder tiefer oder höher gestimmet: weswegen es auch die Stimmkrücke heisst. Der obere Theil, oder das von den Orgelbauern sogenannte *Corpus* der Pfeife, steht wieder auf der Oeffnung des Stöckchens fest. Durch die Bewegung des oben gedachten Blattes nun, indem es auf das Mundstück aufschlägt und wieder abprallt, wird ein etwas schnarrender Klang verursacht; so wie ungefähr durch das Rohr auf der Hoboe oder dem Fagott. Und damit das Aufschlagen des Blattes auf das Mundstück nicht zu heftig rausche, so wird es mit Leder beleimet, welches die Orgelbauer füttern nennen.

Das *Pfeifenwerk* hat an seinem Mundstücke ein in dem Körper der Pfeife selbst horizontal befestigtes Blatt, von eben der Materie, woraus die Pfeife besteht, und dabey oben und unten eine horizontale schmale Oeffnung. Die untere, in welcher eigentlich durch den Wind der Ton gebildet wird, ist sehr eng. Die obere ist etwas weiter, und nimmt, nach Beschaffenheit der Stimmen, entweder die ganze Breite der Pfeife, oder etwas weniger davon ein. Was bey dem Pfeifenwerke unter dem Mundstücke stehet, heisst der *Fuss*.

Eine Pfeife aus dem Pfeifenwerk, deren Körper über dem Mundstücke, bey proportionirter Weite, durchaus gleich lang ist, und 8 Fuss in der Länge hat, giebt nach dem sogenannten Chortone das C aus der Bassoctave auf dem Klaviere an. Eine Pfeife, deren Körper 4 Fuss lang ist, giebt die Octave höher, und also das c im Tenor; eine Pfeife von 2 Fuss noch eine Octave höher, und folglich das c im Alt, u. s. w. Ist die Pfeife oben zugedeckt, so klingt sie noch einmal so tief, als eine offene; folglich giebt eine vierfüssige gedeckte Pfeife das 8füssige C an. Und hieraus ist die Benennung entstanden, mit welcher man die Höhe oder Tiefe der Orgelstimmen zu unterscheiden pflegt. Je weiter eine Pfeife ist, desto kürzer muss sie seyn, wenn sie einen bestimmten Ton angeben soll. Je enger sie ist, desto länger muss sie seyn. Und diese Proportion der Pfeifen, in Ansehung ihrer Länge und Weite, bey einem gegebenen Tone, wird die *Mensur* genannt. Geht eine Pfeife oben etwas enger zu, oder ist sie nur halb eröffnet, so muss sie etwas kürzer seyn, als wenn sie ganz offen wäre.

Bey den Rohrwerken ist die Proportion anders, weil die Höhe oder Tiefe des Klanges nicht sowol von dem obersten Theile der Pfeife, als vielmehr vom Mundstücke abhängt. Also hat man Rohrwerke, deren oberster Theil ganz kurz ist, und doch einen 8füssigen Ton angiebt. Doch hat ein Rohrwerk desto mehr Fülle, Pracht und Nachdruck im Klange, wenn sein Corpus lang ist. So soll das Corpus des tiefsten C aus einer 16füssigen Posaune wenigstens 12 Fuss lang seyn.

Digitized by Google

Der verschiedene Laut, den nun die Stimmen in den Orgeln geben, rühret von der Gestalt der Pfeife, von ihrer verschiedenen Länge und Weite her. Eine weite und kurze Pfeife klingt voller und kräftiger, als eine lange und enge. Doch trägt hierbey auch der verschiedene, grössere oder kleinere, weitere oder engere Aufschnitt des Mundstücks das Seinige bey.

Die Materie, woraus die Orgelpfeifen verfertiget werden, ist entweder blos Zinn, oder Metall, (eine Mischung von Bley und Zinn,) oder Holz. Messing wird, wie oben gedacht, zu den Blättern der Rohrwerke gebraucht. Manche Alte verfertigten einige Stimmen von Blech, aber mit schlechter Wirkung. Zinn klingt schärfer, Holz aber weicher und stumpfer, als Metall. Die Kostbarkeit des Zinns in jetziger Zeit veranlasst, dass man meistens so viele Stimmen, als der Sache nach möglich, (wovon hernach,) von Holz fertiget, und dass zu der Mischung des Metalls von mehrern Orgelbauern zu viel Bley, zum bedeutenden Nachtheil des Tons, genommen wird. Da dieser letztere Punct, theils der Sache, theils der Berechnung und Zahlung nach, von Wichtigkeit ist, ist er einer genauen Prüfung Sachverständiger, bey Accordirung und Ausführung neuer Orgeln, sehr zu empfehlen.

Das Pfeifenwerk wird wieder in das sogenannte *Principalwerk* und in das *Flötenwerk* eingetheilt. Das Principalwerk ist durchaus offen und von gleicher Weite. Hierzu gehören: 1) das Principal, von 32, 16, 8, oder 4 Fuss; 2) die Octave von 8, 4, 2 Fuss; 3) die Super-Octave oder Sedecime von 2 Fuss und 1 Fuss, bey welchen allen kein Unterschied, als in Ansehung ihrer Höhe und Tiefe ist. Z. E. ist das Principal 16 Fuss, so sind die Octaven von 8 und 4 Fuss, die Superoctaven von 2 und 1 Fuss u. s. w. Nur stehen die sogenannten Principale allezeit (ausser bey einigen Vogler'schen Orgeln, wo sie ohne hinlänglichen Grund verwiesen sind,) vorne, und so, dass man sie von aussen sehen kann. Das 32füssige Principal gehöret nur ins Pedal, und in die grössten Werke. 4. Die Mixturwerke, welche, weil sie entweder die Quinte oder Terz, oder beyde zugleich, oder den ganzen Accord auf einem Tone angeben, nicht für sich allein, sondern nur zur Verstärkung und in Gesellschaft grösserer und kleinerer Principale und Octaven gebrauchet werden können. Sie sind 1) die Quinten von 6, 5, 1½ Fuss, 2) die Terzien, mehrentheils von 1⅗ Fuss, 3) die Sesquialteren, die aus 2 Pfeifen bestehen, welche die Quinte und Terze angeben; 4) die Mixturen, welche aus mehrern Pfeifen bestehen, die den harmonischen Dreyklang, entweder allein oder verdoppelt angeben. Die tiefste Pfeife ist selten tiefer als 2 Fuss. Weil nun die höhern Pfeifen, die den Dreyklang ausmachen, viel zu klein werden würden, als dass sie durch das ganze Klavier reichen könnten: so werden eben dieselben Pfeifen bey jeder Octave noch einmal, doch mehrentheils in einer andern Versetzung angebracht, (repetirt). So viele Pfeifen nun eine Mixtur auf jedem Tone stehen hat, so vielfach wird sie genannt: sechsfach, wenn sie 6 Pfeifen, vierfach, wenn sie 4 Pfeifen hat, u. s. w. Der Mixturen giebt es einige Arten, die aber nicht der Mensur, sondern nur der Stärke und Versetzung des Dreyklangs nach, von einander unterschieden sind. Und diese sind vornämlich *a*) die eigentliche Mixtur, *b*) die Cimbel, *c*) der Cornett; dieser besteht aus grössern Pfeifen und repetiret nicht, geht aber gemeiniglich nur durchs halbe Klavier, und ist selten stärker als 5fach. Die Alten hatten noch mehrerley Mixturen, pflegten sie auch vielfacher zu machen, als die Neuern. Der kreischende, schreyende Ton derselben war ein nothwendiges Uebel, um die damals so zahlreich Versammleten, unter denen so sehr wenige einigermassen für Musik gebildet waren, im Tone zu erhalten. Da jene Stimmen und ihr Ton aber theils der Würde und Anmuth des Ganzen einer Orgel ungemein schaden, theils die Versammlungen wol nie wieder so zahlreich, auch unter den Anwesenden jetzt überall nicht wenige seyn werden, welche ein für Musik wenigstens einigermassen gebildetes Ohr besitzen: so ist die, vornämlich durch Vogler betriebene Verminderung derselben bis auf den Cornett ohne alles Bedenken anzunehmen.

Das Principalwerk ist eigentlich dasjenige, was man zum vollen Werk zusammenzieht, wenn die Orgel ihre grösste Stärke soll hören lassen. Seine Stimmen sind die Grundlage des Ganzen, was diesem erst gleichsam Festigkeit und

Digitized by Google

Haltung giebt. Auf einem Klavier müssen alle diese Stimmen von gleicher Mensur, oder, wie die Orgelbauer sagen, aus einerley Fundament gearbeitet seyn. Sind aber mehrere Klaviere vorhanden, so ist, sehr zweckmässig, auf jedem Klaviere die Mensur und die Intonation dieser Stimmen verschieden. Z. E. im Hauptklavier und Pedale sind sie weiter und pompöser Mensur; im zweyten Klavier von scharfer und durchdringender Intonation etc.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

1. *Sonate p. le Pianof. av. Violon concertant* — Oeuvr. 69. No. 1;
2. *Sonate p. le Pianof. av. Violon concertant* — Oeuvr. 69. No. 2;
5. *Sonate p. le Pianof.* Oeuvr. 69. No. 5, *par J. L. Dussek.* (Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, jede Sonate im Preis 16 Gr.)

Es ist anziehend, zu bemerken, mit welcher Sicherheit dieser achtungswürdige Künstler seinem Genius treu bleibt, ohne sich durch die gedrängten Haufen, die ihn zu beyden Seiten seines Weges erwarten, stören oder ablocken zu lassen. Und gleichwol stehen diese Haufen bereit, nicht nur mit Anforderungen, sondern auch mit Vortheilen, die sie dem darreichen, der sich nach diesen ihren Anforderungen unbeschränkt bequemt! Hr. D. weiss ohne Zweifel so gut, als wir, und jeder, der dem Gange der jetzigen Musikübung im Ganzen, mit nicht ungeübtem Auge folgt, dass es jetzt vornämlich zwey Tummelplätze sind, auf welchen nicht wenig Musiker von einigem Talent und beträchtlichem Geschick; auf welchen dann sehr viele Musikfreunde, die wenigstens für die äussern Verhältnisse der Künstler wichtig sind, mit Lust verweilen, und ihr Wesen mit Erfolg treiben. Mit Erfolg: weshalb denn auch mancher sonst treffliche Meister ebenfalls dahin ablenkt, und nun wieder einen ganzen Tross staunender Jüngerlein nach sich ziehet; nach sich, abwärts von der Bahn des Rechten, das ewig, wie auch die äussern Formen wechseln mögen, das Rechte bleibt — von der Bahn des Geistreichen nämlich und des Bedeutenden.

Auf jenen zwey Tummelplätzen, dem einen zur Rechten, dem andern zur Linken der geraden Bahn, finden wir aber eben jetzt zwey Parteyen. Auf die eine sind, wie auf die frühere polnische Revolution, die Damen von beträchtlichem Einfluss; auf die zweyte, wie auf die letzte französische, das Militair. Die erste Partey würde vielleicht nicht uneben mit den Namen der *Schmelzler* und *Süssler* bezeichnet; diese mit denen, der *Stürmer* und *Dränger*. Jene sind in der Musik ungefähr, was in der Malerey (nach *Göthe*, in den *Propyläen*,) die *Schwebler* und *Nebulisten*; was diese in der Malerey die *carikirten Pathetiker*, und (nach *Winkelmann*, in den *Briefen*,) die *verworrenen Manieristen* sind — wobey es wol bemerkenswerth seyn möchte, dass beyde musikalische Parteyen eben von da ihren Ursprung und eben da ihre Hauptsitze haben, wo jene malerischen entsprangen, und sassen, und sitzen. Den *Schmelzlern* ist es vor allem um weiche Zierlichkeit, artige Gemüthlichkeit, und einwiegenden, höchst bequemen Fluss zu thun; den *Stürmern* vor allem, um das Treiben Jehu, und um wunderlich aufgehäufte, und bizarr durch einander geworfene Masse. Behielten jene überall die Oberhand, so hörte endlich alle wahre Kunst der Harmonie, ja überhaupt alles streng Gedachte in der Musik auf, und man servirte statt geistigen *Johannisbergers* gefärbtes Zuckerwasser; bekämen diese überall die Entscheidung — wie man fast besorgen möchte, da sie vornämlich aus lebhafter Jugend bestehen, und lebhafte Jugend im Kunst- wie im Kriegs-Spiel nur allzuoft den Ausschlag giebt — so hörte und sähe man endlich kaum vor lauter *Effecten*, und vor Noten käme die Tonkunst in Vergessenheit. — Wir kommen auf Hrn. Dussek zurück.

Er gehört unter die Meister, welche sich zwar dem Sinne der Zeit fügen, nicht aber der Manier und Manie derselben; er hält sich, ungeachtet jenes Fügens, auf der Bahn des Geistreichen und Bedeutenden; und zwar hält er sich darauf nach eigener Weise, seiner interessanten Individualität gemäss. Seit er sich dahinauf

gearbeitet hat, wo er jetzt mit Ehren stehet, und seinen Genius selbst erkennt — also ungefähr seit zehn bis zwölf Jahren — wird man ihn sich selbst treu finden, sogar in vielen kleinen Stükken. Man vergesse, will man diese Behauptung prüfen, nur nicht, dass Verschiedenes, was in dieser Zeit von D. als neu in Deutschland erschienen ist, schon früher geschrieben, schon früher in England oder Frankreich gestochen war. — Wir sagen nicht, dass alles, was D. in diesem Zeitraum geliefert, lauteres Gold sey: aber es gehört doch unter die edlern Substanzen. Wir sagen auch nicht, dass D. überall ganz frey geblieben sey von Nachgiebigkeit gegen die angeführten Forderungen jener Parteyen der Zeit — lebt doch der Künstler mit und unter denselben, und wird er doch überall (als Mensch) nur in den allerglücklichsten Stunden sich von jedem Einfluss seiner Umgebung frey erhalten können —: aber das wird behauptet: D. hat, aus sich selbst, sich ein hohes, würdiges Ziel erschaffen; (wenn man will: ein Ideal;) hat sich auch eine eigenthümliche Weise, nach diesem vorzudringen, gebildet, und hat beydes unverrückt, wenn auch hier mit mehr, dort mit weniger Glück, im Auge behalten. Werke nun, wie seine Klavier-Concerte aus G moll und Es dur, einige Trios, die Elegie auf den Tod des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, mehrere Sonaten, und unter diesen auch die hier genannten, beweisen unser Urtheil, und stellen zugleich eben jenes Ziel, und eben jene eigenthümliche Weise, zu ihm zu gelangen — letztere, mit allen ihren rühmlichen Vorzügen und kleinern Mängeln; stellen endlich auch jene Beharrlichkeit des Sinnes und Geschmacks, so gut dar, dass etwas Weiteres darüber zu sagen unnöthig scheint.

Durch diese gerühmten Eigenheiten D.s ist es nun wol auch gekommen, dass er, zwar nur allmählich, nun aber auch desto gesicherter, in Frankreich, und vorzüglich in Deutschland, sich ein so zahlreiches und so achtungswerthes Publicum erworben hat. Dies erkennet seinen Geist, gehet in seine Empfindungsweise ein, hat sich in die Art des Spiels, die seine bedeutendern Werke verlangen, möglichst einstudirt, und entschuldigt gern die, im Vergleich mit den Vorzügen, kleinen Schwächen, von denen vielleicht keines dieser Werke, von denen auch keine der hier genannten drey Sonaten, ganz frey ist. Wir rechnen aber zu diesen Schwächen nicht etwa nur die von Andern schon öfters bemerkte Incorrectheit der Schreibart in einzelnen, aber doch wenigen Stellen — ein Mangel, welchem meistens sehr leicht abgeholfen werden kann: sondern weit mehr — *erstens*, das Unrhythmische, das D. zuweilen, und zwar, wo nicht am meisten, doch am bemerkbarsten, in langsamen Sätzen anbringt, mag das nun absichtlich geschehen, um damit dem Einfachern und nicht schon durch Erfindung Hervorstechenden ein besonderes Interesse zu geben, oder unvermerkt, weil das Gefühl für strengen Rhythmus nicht entscheidend genug sich in D.s Innerm regt, um die erwärmte Phantasie stets genugsam zu zügeln; und *zweytens*, dass ihn eben die Wärme der letztern beym Ausspinnen einmal ergriffener Figuren nicht selten gar zu weit in die Breite, und dabey zuweilen wol auch in das leere, obgleich *dem Ohre* nirgends unangenehme Spiel hinaus treibt.

Dieses nun vorausgeschickt, was durchgehends auch auf vorliegende Sonaten angewendet werden kann, bleibt nichts weiter zu sagen nöthig, als was dazu gehört, diese näher zu bezeichnen, damit sie gleich ihr rechtes Publicum finden und diesem nach Verdienst sich selbst empfehlen. —

Die drey Sonaten scheinen ganz zufällig in Ein Werk zusammengekommen zu seyn, denn sie stehen in gar keinem Verhältnis zu einander, als in dem, worin alle D.sche Compositionen zu einander stehen. Die erste, mit obligater Violin, ist eine sehr gute Bravour-Sonate, und hat, in Erfindung und Ausarbeitung, in Charakter und technischer Behandlung, viel Aehnlichkeit mit verschiedenen andern Bravour-Sonaten, welche wir D. verdanken. Deshalb, und weil Rec. sich erst vor etwa einem Jahre über diese Gattung, wie sie von diesem Componisten bearbeitet wird, bey Gelegenheit der drey Sonaten an Demoiselle *Pleyl* in Paris, erklärt hat — will er sich hier nur auf jene Aeusserungen beziehen, und blos hinzusetzen, dass, wenn von vorliegender Sonate der erste Satz kräftig und feurig, der zweyte frey und zart, der dritte

nicht zu schnell, aber munter und pikant vorgetragen wird, das Ganze einen ungemein vortheilhaften Effect macht.

In der zweyten Sonate, ebenfalls mit obligater Violin, findet sich, schon in mehrern Gedanken an sich, noch mehr aber in der Ausarbeitung und Darstellung derselben, nicht wenig von dem Schwung, ja auch gewissermassen von der Form, der neuesten D.schen Concerte. Sie ist ein tüchtiges Werk, zu vergleichen mit einem Strome, der bey vieler Breite doch auch nicht ohne Tiefe ist, und dessen lebendige Wellen so eng in einander greifen, dass man, als einzelne, sie kaum bemerken, kaum verfolgen kann. Dennoch hat das Ganze beyder Sätze (ein Andante hat die Sonate leider nicht) wenig Wildes, wenig Stürmendes; vielmehr wechseln in beyden sehr anmuthige Melodien mit den feurigen Figuren ungemein anziehend, und ohne dass von einem zum andern, französisch, nur herüber und hinüber voltigirt würde. Die überall vollstimmige Harmonie ist würdig, kunst- und effectvoll. Mehrere Wendungen dieser Harmonie, so wie verschiedene der künstlichern Figuren, sind durchaus neu, originell, und (Kleinigkeiten, von denen oben gesprochen worden, abgerechnet,) beyde für den Verstand fast eben so befriedigend, wie für die Empfindung und das geübte Ohr. Durch solche eigenthümliche Gestaltung, oder auch nur Aufstellung, gewinnet auch mancher, an sich nicht eben ungehörte Gedanke, eine Frischheit, ein Interesse, als wäre er noch nirgends dagewesen. Die Ausführung von Seiten des Spielers muss so seyn, dass er zeigt, er gehöre unter D.s eigentliches Publicum, wie es vorhin beschrieben worden; dann wird dieselbe ihm auch nicht eben schwer, da sich hier weder *gesuchte* Schwierigkeiten finden, die durch sich selbst schon interessiren sollen, noch jenes Zerhackte der Schreibart, den Gedanken, dem Instrumente und den schulgerecht geübten Händen gleich unangemessen, wodurch manche andere Klavier-Componisten unsrer Tage ihre Werke aufstutzen. Auf einen tüchtigen Violinisten ist auch gerechnet; er muss nicht nur Ausdruck, Fertigkeit und Sicherheit überhaupt besitzen, sondern letztere auch für manche Sätze und Wendungen, die auf seinem Instrumente weniger bequem und natürlich liegen.

Die dritte Sonate, für das Pianoforte allein, stehet den zwey ersten an Kunstgehalt und Eigenthümlichkeit nicht nach, unterscheidet sich aber übrigens von denselben durchgängig. Sie ist weit weniger concertirend, oder vielmehr concertenmässig, als diese, und was man im engern Sinn das Charakteristische zu nennen pflegt, findet man hier in allen drey Sätzen vorherrschend, vornämlich aber im ersten und dritten. Jener fängt gleich, einfach und entscheidend, mit dem pathetischen, fast marschmässigen Gedanken an, der ihm zu Grunde liegt — in der Ausführung aber weiter hätte benutzt werden können; mit ihm wechselt (und ist in der Folge mehr benutzt) eine brillante, volltönende Figur von Syst. 4. an, und zwischen beyde flechten sich eng und passend einige anmuthigere Melodien und einige sehr glänzende Passagen, aus welchen zusammen nun das Ganze reich und voll, fliessend und zusammenhängend gebildet ist, ohne dass es sein Interesse durch irgend eine Nebensache zu vermehren suchte, und ohne dass es für geübte Spieler beträchtliche Schwierigkeiten hätte. Das einfache, melodiöse Andante ist sehr angenehm und für seinen Platz vollkommen passend, übrigens aber ebenfalls nicht ganz frey von dem, was oben in Ansehung der Rhythmik behauptet worden ist. Hieran schliesst sich ein langes, lebendiges Finale, (la Chasse) das Ein rauschender Erguss einer reichen und heftig angeregten Phantasie ist. Darum ist das Einzelne hier kaum vor Gericht zu ziehen; alles treibt, innerhalb der gesteckten Gränzen, in einem Zuge vorwärts bis zu Ende, und macht, sicher und feurig vorgetragen, vollkommen den beabsichtigten Total-Effect, auf welchen allein es damit abgesehen ist, und worüber man zu Ausstellungen am Einzelnen — z. B. über die innere Oeconomie des Stücks und die Verhältnisse der Theile gegen einander — während des Spielens oder Zuhörens gar nicht kömmt, sondern erst hinterher, wenn man die Musik *ansiehet*. Für die Empfindung rundet sich auch das Ganze dieser Sonate gut ab, ungeachtet der grossen äussern Verschiedenheit der Sätze, indem nur das ernst zusammengehaltene Feuer des ersten Satzes im letzten

gleichsam entbunden auflodert und fortbrennet, die Grundlage für die Empfindung aber nicht gestört wird. —

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats July.

Hier folgt das wenige Merkwürdige, was sich in diesem Monate innerhalb unseres musikalischen Horizontes ereignete. Im Theater nächst dem Kärnthnerthore traten am 8ten Herr und Dem. Röckel in der Schweizerfamilie, erster als Jacob, die zweyte als Emeline auf. Von Hrn. R. wollen wir nichts weiter sagen, als dass er uns den Werth des in dieser Rolle so beliebten Sängers, Hrn. Vogel, noch fühlbarer machte. Seine Schwester aber verdient allerdings eine umstandlichere Erwähnung. Dass sie hier die *Erste* war, die es wagte, in einer Rolle aufzutreten, worin man stets Mad. Milder mit Recht bewunderte, und für einzig hielt, kann ihr keinesweges als Tadel angerechnet werden, und das Publicum sah Emeline, das liebesieche Mädchen, auch von einer andern Seite, und dennoch wahr darstellen; ja der leidende Zustand dieses Geschöpfes gewinnt an Wahrscheinlichkeit bey so zarter Jugend der Darstellerin. Dem. Röckel scheint erst 16 Jahr alt. Obgleich ihre Stimme noch höherer Ausbildung bedarf, so sang sie dennoch mit einem Ausdruck, der alle Herzen für sie einnahm. Die Cavatine: Wer hörte wol jemals mich klagen? wurde mit dem rauschendsten Beyfalle aufgenommen, und musste von ihr wiederholt werden. Das Publicum, jedes Verdienst anerkennend, wünschte sie nach dem ersten Aufzuge zu sehen — sie erschien; eben so wurde sie am Schlusse der Oper nebst Hrn. R. und Hrn. Weinmüller — der heute, wie immer, *einzig* war — hervorgerufen. Wie man hört, haben Hr. und Dem. Röckel das ihnen vortheilhafte Engagement bey der neuen Pesther Bühne angenommen. — Am 12ten gab Hr. Weixelbaum, k. bayerischer Kammersänger, den Pylades in der Iphigenia auf Tauris; den 16ten Karl den Siebenten, in Agnes Sorel, und den 23sten den Belmonte, in der Entführung aus dem Serail. Seine Stimme ist rein, aber schwach, meist ohne Wirkung, und sein Spiel noch etwas unbeholfen. Seine Frau trat am 20sten als Sextus in Mozarts Titus mit mässigem Beyfalle auf.

Theater an der Wien. Hr. Forte gab den Don Juan in der Mozartschen Oper mit vielem Beyfalle. Seine Stimme ist ausgebildet, sein Vortrag deutlich, und sein Spiel von Bedeutung. Er wurde nach dem ersten und zweyten Acte hervorgerufen. — Am 6ten zum ersten Male: *Die Pantoffeln*, eine komische Oper in zwey Aufzügen, von Hrn. Matthäus Stegmayer, mit Musik von Hrn. Bierey, Kapellmeister des Breslauer National-Theaters. Die Poesie ein Machwerk. Der Compositeur würzte auch nur spärlich dieses kraft- und saftlose Gericht. Man war froh, bey dieser Jahreszeit, aus dem langweiligen Stücke ins Freye zu kommen. Es erlebte nur einige Vorstellungen. — Am 9ten gab Hr. Wild, fürstl. Esterhazyscher Kammersänger, den Ramiro in der noch immer beliebten und häufig besuchten Oper, Aschenbrödel, mit wiederholtem Beyfall. Er hat eine schöne, reine Tenorstimme, und seine Aussprache ist sowol in der Declamation, als auch in den Musikstücken, deutlich und verständlich. Von seiner Jugend, und von seinem Fleisse sind wir berechtigt zu erwarten, dass er seine nicht gemeinen Talente noch weiter ausbilden werde. Er musste die erste Arie wiederholen, und wurde am Ende hervorgerufen. — Am 24sten gab man: Nina, oder Wahnsinn aus Liebe, ein Schauspiel mit Gesang in 1 Aufzuge, mit Musik von Dalayrac. Dem. Josephine Demmer, die uns als *Aschenbrödel* so oft entzückte, und die sich fortwährend die Gunst des Publicums in dieser Rolle zu erhalten wusste, trat als *Nina* auf, und wurde sowol bey ihrem Erscheinen auf der Bühne mit allgemeinem Händeklatschen empfangen, als auch am Ende des Stücks hervorgerufen. In ihrem Gesange war Gefühl und Ausdruck, in ihrem Spiel zeigte sich das Bestreben, diesen schweren Charakter treu und bestmöglichst wahr darzustellen; auch leistete sie viel; sie brachte Rührung, sogar bey einigen Stellen Erschütterung hervor: doch verlor die

Digitized by Google

Wahrscheinlichkeit bey ihrer zu zarten Jugend. (Sie ist erst *vierzehn* Jahre alt, wie wir bereits in diesen Blättern erwähnten.) Ueberhaupt sollte diese Rolle nie einer Anfängerin zugetheilt werden, weil sie grosse Anstrengung so vieler geistiger und körperlicher Kräfte erfordert. Mit Herrn Ehlers als *Holm* hatte man volle Ursache zufrieden zu seyn.

Leopoldstadt. Dem. Schikaneder vom Grätzer Theater trat am 9ten in der Zauberflöte als *Königin der Nacht*, den 12ten als *Liesel* im tyroler Wastel, und den 14ten als *Elvira*, im unterbrochenen Opferfeste auf. Als Königin der Nacht besitzt sie zu wenig Höhe; als Liesel gefiel sie, und wurde hervorgerufen; im Opferfest (die hohen Töne abgerechnet) gefiel sie mit ihrer runden, vollen Stimme ebenfalls. Diese Oper wurde mehrere Male gegeben.

Concerte. Am 14ten wurde im grossen Hörsaale des Universitätsgebäudes zum Vortheile der Handlungs-Kranken- und Verpflegungs-Institute in Wien eine musikalisch-declamatorische Academie gegeben. Die aufgeführten Musikstücke waren: 1) die Ouvertüre zu dem Trauerspiele Coriolan vom Hrn. von Beethoven. 2) Ein Concert auf der Mandoline, vom Hrn. Hummel, gespielt von der Dilettantin, Dem. Caroline Mora, mit vielem Beyfall. 3) Eine zu diesem Zwecke besonders verfasste Cantate vom Hrn. Franz Passy, in Musik gesetzt vom Hrn. Kapellm. Gyrowetz, unter dem Titel: Lob der Wohlthätigkeit. Unser allgemein geschätzter k. k. pensionirter Hofschauspieler, Hr. Lange, trug das vaterländische Gedicht: *Leupold von Solothurn*, vom Hrn. J. H. von Collin, mit Feuer und Wahrheit vor. Die Ausführung der Cantate wurde zweymal unterbrochen, indem durch die erschütternde Stärke des Schalles einige leichte Theile sich vom Saalplatfond lösten, und den Damen Besorgnisse und Unruhe verursachten.

Notizen. Künftigen Monat August haben die Hofoperisten Ferien, daher werden auf dem Hof-Opern-Theater keine Singspiele gegeben.

Kurze Anzeige.

Recueil d'airs connus variés pour le Pianoforte par J. L. Dussek. Oeuvr. 71. 2de Suite, à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Die erste Suite dieser sehr schätzbaren und ungemein unterhaltenden Sammlung ist in No. 5. dieser Zeitung von jetzigem Jahre ausführlich angezeigt worden. Ref. kann sich ganz auf jene Anzeige beziehen, da diese zweyte Suite der ersten vollkommen ähnlich ist. Sie enthält wieder eine Reihe Variationen zusammenhängend als Rondo behandelt; eine zweyte sehr ernsthafter Art, im Charakter und in der Behandlung; und eine dritte, heiterer und galanter verfasst. So behömmt jeder das Seinige, und gewiss wird jeder mit dem Seinigen sehr zufrieden seyn. Ganz vorzüglich empfiehlt Ref. die zweyte Reihe, über das originelle, wunderbar rührende *Vive Henri quatre.* Diese 10 Variationen sind mit vieler Kunst, originell, zu schöner und eben der rechten Wirkung, meisterhaft ausgeführt. An Erfindung neuer, charakteristischer, und doch nie gesuchter oder klavierwidriger Figuren, thut es wol keiner der jetzt schreibenden Klavier-Componisten Hrn. D. gleich! — Geübte und solide Spieler verlangt diese Abtheilung der Sammlung, wie die erste. Möge sie recht lange fortgesetzt werden! —

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. X.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. № X. 1811.

Ankündigungen.

Bey N. Simrock in Bonn wird die Oper: Achilles von Ferd. Paer zur nächsten Herbstmesse in vollständigem Klavier-Auszug und von Hrn. D. Steegmann ganz neu übersetzt, erscheinen. In diesem Verlage ist auch die Gamme zu der neuen von Iwan Müller erfundenen Clarinette, auf welcher man in allen Octaven und Tonarten mit gleicher Reinheit und Stärke spielen kann, zu 1 Franc, so wie die Gamme zur Alt-Clarinette (Bassethorn) ebenfalls zu 1 Franc, zu haben.

Simrock.

Bey uns ist so eben erschienen:

Harder, Gesänge und Lieder aus dem Christfeste von Krummacher. 1ste Abthl. Quer Fol., broch. 20 Gr.

Duisburg, im July 1811.

Bädeker et Kürzel.

Vierte Anzeige,

betreffend die neue Gesangschule.

Der bey Herausgabe der neuen Gesangbildungslehre versprochene Auszug wird nun auf die Leipziger Herbst-Messe erscheinen. Diesem Auszug werden 3 Beylagen beygeordnet:

a) Eine Sammlung leichter Schullieder, wobey die Gedichte auch wieder, gleichwie beym grössern Werk, nach den dort ausgesprochenen Grundsätzen verändert, und von rhythmischen Fehlern gereinigt sind.

b) Das Vaterunser in sieben Gesängen von Wessenberg — ein noch ungedrucktes Gedicht, womit die Freunde religiöser Dichtkunst werden erfreuet werden — vierstimmig gesetzt, und so eingerichtet, dass der 2te, 4te und 6te Gesang von 4 Solostimmen vorgetragen werden kann, und das Ganze so eine zusammenhängende Motette bildet.

c) Eine Auswahl der besten (alten) Choräle, mit einer besondern Anleitung zum Choralsingen.

Das Lehrbuch wird ungefähr 12, jede Beylage nur einige Groschen kosten; jenes kann aber auch ohne diese, so wie diese ohne jenes, gekauft werden.

Niemand wird diesen Auszug verwechseln mit demjenigen, der unter der Firma Friedrich Hofmeister im Leipziger Messcatalog steht, und von einem mir, und wahrscheinlich auch dem musikalischen Publicum unbekannten Manne herrührt. Jener Auszug ist in alle Wege unnütz. Denn bey der Reduktion des Curses und Anpassung des Werks für Volksschulen müssen die einzelnen Lehren und Uebungen nicht etwa blos vermindert, und zum Theil in eine andre Ordnung gebracht werden, sondern es bedarf anderer leichterer Stimmübungen und Gesänge, weil jene 3 Sammlungen für solche Zöglinge, die nicht durch den vollständigen Curs zu ihrer Ausführung befähigt sind, grossentheils zu schwer wären. Daher sind nun eben dem Auszug zum Theil andere Uebungen, und andere Gesänge beygeordnet, wobey auch der Text mehr blos auf Volksschulen berechnet ist.

Ich empfehle nun diese leichten Schullieder der Aufmerksamkeit der Kenner. Auch mit dieser kleinen Sammlung möchte ich etwas gegeben haben, das höhere Anforderungen befriedigt, als man bisher an Elementargesänge zu machen pflegte; so wie ich mit der Beylage B. die Erwartung meiner grössern, für die 2te Hauptabtheilung der Gesangschule bestimmten Chorgesänge vorläufig aufregen möchte. Ueberhaupt finde ich mich durch die Erscheinung von noch drey andern Gesanglehren, die das Publicum fast gleichzeitig mit der meinigen erhalten hat oder erhalten soll, veranlasst zu bemerken, dass es mir, dessen tägliches Geschäft die Composition ist, der Mühe kaum werth gewesen wäre, zur Abfassung einer bessern Elementarlehre Hand zu bieten, wenn ich mir nicht getrauen würde, auf diesem Wege, worauf Freundes Hand mir hingewinkt hat, der angehenden Sängerwelt auch bessern Gesang zu geben, und ihr eine bessere Vortragskunst beyzubringen, wozu jene Elementarlehre eben erst die Begründung enthält. Hierüber in dieser Anzeige vorläufig nur so viel: Es giebt ein gemeinsames Band zwischen Tonkunst und Dichtkunst, das nach dem jetzigen Culturstand der beyden Künste noch weit besser geflochten werden kann, als bisher geschehen;

Digitized by Google

Das ist das Band der Rhythmik. Sich damit zu befassen, dürfte, wie neulich ein Gelehrter — Wolf: Vorlesung über ein Wort Friedrichs des Zweyten von deutscher Verskunst — sich ausdrückte, „verdienstlicher seyn, als über die leichtesten Elementarkenntnisse jedes Menschenalter mit neuerfundenen Methoden zu hudeln." In wie fern jene Methoden, die alle von Pädagogen herrühren, die keine Musiker sind, hieher gehören, werde ich dem Publicum seiner Zeit gehörig ins Klare setzen; in alle Wege sind es — wenn es erlaubt ist, den etwas derben Ausdruck jenes unparteyischen Gelehrten zu gebrauchen — der „Hudeleyen" schon zu viel, wenn jeder Pädagog, der nichts weiter, als seinen Elementargang vorzuzeichnen hat, dem Publicum zumuthet, dass es gerade auf seinen Gang eintrete. Freylich wollen oder möchten sie noch etwas mehr geben, das sie aber auf eine eigene Art erst zu dem ihrigen machen: das ist der für ihren Schulgebrauch zusammengeraffte Singstoff. Es ist wichtig genug, die wahren Culturfreunde vor diesem neuen Unfug, der sich durch den an sich glücklichen Umstand, dass durch Pestalozzi das Gebiet der Tonkunstbildung den Pädagogen zugänglicher geworden, hier einzuschleichen droht, zur rechten Zeit zu warnen, und sie auf dasjenige aufmerksam zu machen, was aus dem in der Culturgeschichte neuen Verhältnis, dass durch Pädagogen, die keine Musiker sind, die Singkunst befördert werden soll, schon jetzt hervorgeht. Es ist ganz erwünscht — wenn es ja geschehen musste — dass solche, die sonst im Gebiete der Pädagogik für vorzüglich praktische Männer gelten, so aufgetreten sind: Herr Zeller in Königsberg und Herr Lindner in Leipzig. Beyde haben öffentlich bewiesen, dass sie es auf dem neuen Wege in kürzerer Zeit mit geringerer Mühe weiter bringen, als sogar schulgerechte Musiker nach bisheriger Methode es vermochten; beyde haben sich dadurch das Verdienst erworben, bey Vielen das Bedürfniss einer bessern, naturgemässern Gesangmethode erweckt zu haben; beyde aber bilden mitunter ihre Kinder an solchem Singstoff, der, indem er das Singen allerdings leicht macht, den höhern Kunstsinn erstickt und den Geschmack verderbt. Sie verfahren gerade so, als wenn sie glaubten, Beförderung der Singlust beym Kinde müsse nothwendig zur Singfertigkeit, diese zur Gesangscultur, und letztere eben so nothwendig zur ästhetischen Gemüthscultur führen; man muss sich daher auch nicht wundern, wenn man sie das Wohlgefallen der ungebildeten Kinder selbst als ein Criterium der Zweckmässigkeit der letztern aufstellen sieht. Nichts ist aber auch leichter, als diesen Herren ihre groben Missgriffe nachzuweisen. Von dem erstern sind in der Rotweilschen Gesanglehre dreystimmige Gesänge erschienen, die, als ein wahrer Ohrengreuel, zumal im Chor vorgetragen, alle Gesetze der Harmonie, so zu sagen, verhöhnen. Untersucht man vollends die Textgemässheit der Melodien, so findet man u. a. das Thema der Dittersdorfschen Operette: Der Doctor und Apotheker „Wenn man will zu Mädchen gehen" beynahe unverändert, nur in eine andere Tonart und Notengattung versetzt, einem feyerlichen geistlichen Liede beygesellt. Der letztere hat in dem ersten Hefte des „Musikalischen Jugendfreundes" auffallende Proben seiner Untüchtigkeit an den Tag gelegt. Es ergiebt sich daraus ebenfalls, dass auch er nicht einmal die Elemente der Harmonielehre versteht. Man sehe z. B. die drey S. 44. 45. und 46. auf einanderfolgenden Stücke; die beyden ersten sind von ungenannten Verfassern, das letzte von Spazier. Dieser hat aber keine Schuld an den Harmoniefehlern, die, possierlich genug, bey den Worten stehen; „Wir singen ohne Kunst und Müh;" der Redacteur hat die Dreystimmigkeit „verhudelt;" unverfälscht steht das Stück in Reichardts „Liedern geselliger Freude." Was den Wortausdruck betrifft, so sind genug Stücke auch in dieser Sammlung, die durchaus der Jugend nicht so gegeben werden dürfen, wenn man ihr Gefühl für Wahrheit, Schönheit und Kraft eines textgemässen Gesanges nicht frühzeitig abstumpfen will. Wie sehr die instruktive Veranstaltung dieser Sammlung eine Verunstaltung sey, werde ich — da es hier in der Kürze nicht geschehen kann — umständlich genug in der musikalischen Zeitung darthun; vorläufig bemerke ich nur, dass auch die guten Gesänge, in der Ordnung, in welcher Hr. L. sie gebraucht wissen will, zu pädagogischem Gebrauch nicht zu empfehlen sind, weil sie unvermeidlich dem Organ schaden würden.

Und ein solcher Redaktor war so dreist, dem Publicum anzukündigen: er wolle das „Beste, Reinste, Gediegenste, Kräftigste, was von jeher Dichter und Componisten gegeben haben, in seiner Sammlung so instructiv, als die Natur des Gesanges verlange" liefern. Es wird daher auch jeder wahre Culturfreund, dem es auch hier um Wahrheit zu thun ist, billigen, dass man eine solche Vermessenheit aufdecke. Sollte indess Herr Lindner — dem ich es durchaus nicht zum Verdienst anrechnen kann, die allgemein verbreiteten und schon oft nachgedruckten, durchgehends guten Lieder von Schulz, und viele gute von Reichardt, mit andern, theils guten, theils schlechten, systemlos vermischt, unter dem Titel einer pädagogischen Sammlung noch einmal herausgeben zu wollen — oder irgend ein andrer achtungswerther Musikgelehrter finden, er sey zu strenge beurtheilt, so bin ich bereit, alsobald noch andre grobe Missgriffe in dieser Unternehmung des Hrn. L. nachzuweisen, und zugleich auch — was ich sonst gelegentlich thun würde, die Irrlehren aufzudecken, die in seinen „aphoristischen" Phrasen, zwar mit manchem Wahren und Schöngesagten vermischt, dem „Jugendfreund" Bahn machen sollen. Einstweilen verweise ich auf eine Schrift über die Gesangscultur, die nächstens in der musikalischen Zeitung erscheinen wird.

Uebrigens bezeuge ich, dass ich mich über das Interesse, welches die Pädagogen an der Musik immer mehr und mehr nehmen, mit jedem wahren Culturfreund und jedem für die Erziehungsangelegenheiten erwärmten Musiker von Herzen freue. Sie seyen uns willkommen! Nur kommen sie uns nicht so, wie die Herren Zeller und Lindner. Lassen sie Musiker leisten, was nur Musiker

Digitized by Google

leisten können; nehmen sie bey diesen erst Unterricht; und wenn sie dann mit den gehörigen Beweisen ihrer Gründlichkeit sich in die Reihe der Methodisten *) und Componisten stellen wollen, so werden wir sie von neuem als unsre Genossen begrüssen, und ihnen kunstbrüderlich die gute Sache fördern helfen.

Zürich, im July 1811.

Hans Georg Nägeli.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Fiorovanti, Arie aus der Oper: die Dorfsängerinnen: Ihre Ehrbarkeit ist Hölle. Klavier-Auszug. 6 Gr.

— Duett aus derselben Oper: Gieb mir jetzt Kraft o Liebe. Klavier-Auszug. 8 Gr.

Reichardt, J. F. Lieder aus dem Liederspiel: Lieb' und Treue, im Klavier-Auszuge. 12 Gr.

Righini, Romanze aus der Pantomime: Minerva und Dädalus (die Zärtlichkeit des Gatten) mit Begleitg. des Pianof. oder d. Guitarre 4 Gr.

Schnabel, Jos. 3 Gradualia à 4 voci 2 Viol. Viola, 2 Oboen, 2 Corn., 2 Clarinetten, Timp., Contre-Bass et Organo. 1 Thlr.

Vierstimmiges Quodlibet aus dem 2ten Theile des Pumpernickel, fürs Pianof. arrangirt. 12 Gr.

Musikalische Neuigkeiten für Freunde des Gesangs und Fortepianos, 1—4 Heft à 14 Gr.

Rempt, J. Ch. 6 Gesänge aus dem Homer und Horaz nach Voss u. Herder, mit Begleitg. des Pianoforte. 12 Gr.

Naumann, die Ideale von Schiller, mit Begltg. des Pianoforte. Neue Ausgabe. 20 Gr.

Hummel, J. N. Tänze für den Apollo-Saal, für das Pianoforte. No 4. 20 Gr.

— Concerto p. le Pianoforte av. acc. de l'Orch. Op. 34. (C dur). 3 Thlr. 8 Gr.

Hummel, J. N. Fantaisie p. le Pianoforte. Op. 18. 1 Thlr.

— Trio p. Pianoforte, Violon et Violoncelle concertans. Op. 35. (G dur.) 1 Thlr.

Riotte, P. J. Thème avec 8 Variations tiré del'Op.: die Schweizerfamilie, p. le Pianof. Op. 8. 12 Gr.

— grand Trio p. Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 26. 1 Thlr. 8 Gr.

Forka, Frçs, Variations p. le Pianoforte sur le Thême de l'Andante fav. de Beethoven. Op. 1. 14 Gr.

Fröhlich, J. G. grande Sonate p. Pianoforte et Violon obligé. 1 Thlr.

Spech, J. Sonate p. Pianof. et Violon. Op. 16. 1 Thlr.

Schäfer, F. W. 12 Walzer fürs Klavier. 12 Gr.

Sippel, Anfangsstücke für den ersten Klavier-Unterricht. 1s Heft. 12 Gr.

— Sonate à 4 mains p. Pianof. Op. 22. 1 Thlr. 6 Gr.

Weigl, Ouverture de l'Op.: Adrian von Ostade à 4 mains p. le Pianoforte. 12 Gr.

Pär, F. Ouverture de l'Op.: I fuorusciti p. Pianof. à 4 mains. 16 Gr.

Wannhall, Joh. neue Favorit-Sonate, sehr leicht zu 4 Händen, f. d. Pianoforte. 8 Gr.

— Variations p. le Pianoforte avec un Violon ou Flûte obligée. No 4. 8 Gr.

Gelinek, Variations p. le Pianof. sur l'air: Wer hörte wol jemals mich klagen. No 5. 8 Gr.

— Variationen über das Thema: Mich fliehen alle Freuden, fürs Pianoforte. 8 Gr.

— Variations p. le Pianof. sur une walse de Hummel. 12 Gr.

— Andante très favorit de Jos. Haydn avec Variations faciles p. le Pianof. 4 Gr.

Bornhard, J. H. C. leichte Variationen für Anfänger auf dem Pianoforte, über die Menuet à la Vigano. 8 Gr.

Clementi, Walzer für das Pianoforte. 4 Gr.

Jäger, Ch. 3 Sonates faciles p. le Pianoforte. Op. 14. No. 1. 2. à 6 Gr.

---

*) Ueber die Aeusserung des Herrn Lindner in seiner Ank. d. musikal. Jugendfreundes, dass Pestalozzi die von ihm vorgeschlagene historisch genetische Methode zu der seinigen erhoben habe, überlasse ich Herrn Pestalozzi oder Niederer sich zu erklären, da ich nicht eigentlich verstehe, ob und wie fern Herr Lindner dies auf die Pädagogik im Allgemeinen, oder wirklich aufs Musikfach, vielleicht sogar auf die pädagogische Ausübung der Musik in Yverdün, bezogen wissen möchte.

Digitized by Google

Kelz, J. F. 6 Variationen fürs Pianoforte über das Lied: Allerschönster Engel etc. Op. 23. 6 Gr.

— 6 Variationen fürs Pianoforte über das Thema: Liebst du mich wieder. Op. 25. 3 Gr.

Spontini, Marche de l'Op. la Vestale p. le Pianoforte. 4 Gr.

Beethoven, L. v. Quintetto p. 2 Violons, 2 Altos et Violoncello arrangé d'aprés un Trio par Khym. 1 Thlr.

Dussek, J. L. 6 Duos faciles et agreables p. 2 Violons. Op. 58. 1 Thlr. 12 Gr.

Hasenbalg, Fr. Thême varié p. la Harpe à pédales. Op. 13. 10 Gr.

— Thême varié p. la Harpe à pédales. Op. 14. 10 Gr.

Koch, H. E. Handbuch bey dem Studium der Harmonie. 2 Thlr. 12 Gr.

Zelters sämmtliche Lieder, Balladen und Romanzen f. d. Pianoforte. 1s Heft. 1 Thlr.

— Do Do 2s Heft. 1 Thlr. 12 Gr.

Chanson: An dem schönsten Frühlingsmorgen etc. fürs Pianoforte oder Guitaree mit Flöte 4 Gr.

Lied: Wenn ich einst das Ziel errungen habe. 2 Gr.

Wollank, Hellwig und Rungenhagen, deutsche Gesänge mit Begleitg. des Pianof. 8 Gr.

Lied: Beglückt durch dich, mit Klavier-Begleitg. 2 Gr.

Tabaksraucherlied. 2 Gr.

Weber, B. A. Deodata v. A. v. Kotzebue, Oper im Klavier-Auszuge v. Autor. 5 Thlr. 12 Gr.

— Chor und Tanz aus derselben Oper: grüne Zweige etc. 12 Gr.

— Romanze: War einmal eine edle Dirne etc. 3 Gr.

— Chor und Tanz: Sey willkommen holde Braut. 6 Gr.

— Marsch und Lied des alten blinden Mannes: Ueber mich ist ausgegossen etc. 6 Gr.

— Chor und Marsch: Auf Knappen an die Schilder schlagt. 4 Gr.

— Spottlied der Thurmwächter: Gute Nacht, herrliche Thaten sind vollbracht. 4 Gr.

— Tanz der Kinder für das Pianoforte. 6 Gr.

— Duett der verkleideten Zigeunerinnen: Aus dem schönen Morgenkleide. 6 Gr.

Weber, B. A. Finale, Chor und Tanz: Auf! es werde die laue Nacht. 1 Thlr.

— Chor: Still! still! auf den Bären. 10 Gr.

— Chor: Mit des Weihrauchs reiner Flamme. 3 Gr.

— Lied der Narren: Selig sind die Narren. 4 Gr.

— Marsch zum Zweykampf und Chor: Lasst die Hoffnung nicht erkranken. 4 Gr.

— Feldmusik und Schluss-Chor: Eilig, eilig stürzt die Mauern! etc. 8 Gr.

— Romanze der Narren: Es war einmal ein junger Gesell. 4 Gr.

— Festgesang für 3 Stimmen, mit Begleit. des Pianoforte. 3 Gr.

Tyrolerlied: Wann i in der Fruh aufsteh, mit Begleitg. des Pianoforte oder der Guitarre. 4 Gr.

Scheibner, Dr. G. Gesänge für das Pianoforte. 4s Heft. 12 Gr.

— Gesänge aus der lyrischen Anthologie von Matthison, mit Begleitg. des Pianof. 1ste Abtheilung. 12 Gr.

Ries, Ferd. 6 Lieder von Göthe, mit Begleitg. d. Pianoforte. Op. 32. 3te Sammlung. 16 Gr.

— 6 Lieder mit Begleitg. des Pianof. Op. 35. 4te Sammlung. 16 Gr.

Nägeli, H. G. 30 Lieder für die Jugend, ein oder zweystimmig zu singen, mit nicht obligater Klavier-Begleitung. 12 Gr.

— 30 geistliche Gesänge, ein- oder mehrstimmig zu singen, mit nicht obligater Klavier-Begleitung. 16 Gr.

— 30 einstimmige Singstücke mit nicht obligater Klavier-Begleitung. 6 Gr.

Marx, J. M. 10 Gesänge für 3 und 4 Männerstimmen. 6s Werk. 20 Gr.

Weber, C. M. v. der erste Ton, Gedicht von Rochlitz, mit Musik zur Declamation. Klavier-Auszug. 20 Gr.

— Orchestersimmen zum ersten Ton. 2 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten August. №. 34. 1811.

Etwas über den Orgelbau für Layen.

(Beschluss aus der 33sten No.)

Das sogenannte *Flötenwerk* ist entweder ganz offen, oder ganz gedeckt, oder zwar gedeckt, doch im Deckel wieder etwas eröfnet. Das offene Flötenwerk ist entweder durchaus von gleicher, oder von ab- oder zunehmender Weite. Das von der erstern Art ist entweder eng und lang, als: 1) Violon im Pedal, 16 Fuss, 2) Viola da Gamba (*a*), 3) die Querflöte, deren Körper gemeiniglich noch einmal so lang, als ihr Ton erfordert, aber sehr eng sind; 4) die Vugara, welche von Einigen von Holz, und in Gestalt eines länglichen Vierecks verfertiget wird, und eine gute Wirkung thut: oder das offene Flötenwerk von gleicher Weite ist weit und kurz, als: 1) die Hohlflöte von 8, 4 und 2 Fuss, (*b*), 2) die Waldflöte von 4 und 2 Fuss, 3) die Sifflöte von 2 und 1 Fuss.

a) Einige Orgelbauer machen die Viola da Gamba auch oben etwas zugespitzt. Uebrigens sind oben überall nur die am meisten zu empfehlenden Stimmen genannt, und ist der Maasstab zwar nicht von kleinen, doch auch nicht von vorzüglich grossen Orgeln genommen.

b) Einige machen die Hohlflöten in der Mitte weiter, und oben wieder etwas enger, welches einen vortrefflichen Effect macht.

Zum Flötenwerke, welches nicht durchaus gleiche Weite hat, gehören: 1) das Gemshorn, von 8, 4 und 2 Fuss, welches oben etwas spitz zugeht; 2) das Nasat, 3 Fuss, welches eine in der Mensur des Gemshorns gearbeitete Quinte ist; 3) die Spitzflöte von 8, 4 und 2 Fuss, welche im Mundstücke etwas weiter, oben aber etwas enger zugespitzt ist, als das Gemshorn.

Zum ganz gedeckten Flötenwerke gehören: 1) das Gedakt von 8 und 4 Fuss, von verschiedener Weite, und entweder schwacher und lieblicher, oder voller und starker Intonation; 2) der Bordun von 16, auch 8 Fuss, welcher nichts anders ist, als ein weites Gedakt. Eben dieses ist der Untersatz von 32 Fuss, und der Subbass von 16 Fuss im Pedale. 3) die Quintatöne von 16, 8 und 4 Fuss, ist ein Gedakt, welches wegen seines engen Aufschnitts im Mundstücke, und der an beyden Seiten befestigten Blätter, welche Seitenbärte heissen, die Quinte drüber mit hören lässt. — Das zwar gedeckte, aber im Deckel wieder etwas eröffnete Pfeifenwerk besteht vornämlich aus der Rohrflöte von 16, 8, 4, 2 Fuss. In dem Deckel dieser Pfeifen ist eine kleine offene Röhre befestiget, durch welche die Pfeife einige Oeffnung erhält. Sie klingt stärker, als ein Gedakt, und schwächer als ein Principal. — Das ganz gedeckte, und das durch Röhren eröffnete Flötenwerk wurde sonst ganz von Metall verfertiget: es ist dies aber nicht geradezu nöthig; und die gedeckten Holzpfeifen bekommen einen lieblichern, wenn auch nicht ganz so hellen Klang.

Man wird, auch ohne besondere Erinnerung, sich denken, dass mehrere der Stimmen, die von gewissen Instrumenten, z. B. der Viola da Gamba etc. den Namen führen, der Natur der Sache nach, nur eine geringe Aehnlichkeit mit diesen Instrumenten haben können. Dies hindert jedoch nicht, dass ihr eigener, als eines Orgelregisters Klang nicht sehr angenehm seyn könnte. Man vergleiche z. B. die Silbermannschen Gamben und tiefen Flöten (selbst 16 füssigen.) Zu dem, was Anmuth und Schönheit der Wirkung der Orgeln anlangt, trägt das Flötenwerk vorzüglich bey; und da es nun überdies eine grosse Mannigfaltigkeit der Stimmen zulässt und keineswegs

das kostbarere ist: so sollte beym Plan neuer Orgeln, besonders auch kleiner, darauf mehr Aufmerksamkeit gerichtet werden, als gewöhnlich geschieht.

Das *Rohrwerk* ist entweder offen oder gedeckt. Die Körper des offenen sind entweder völliger Mensur, (so weit die Rohrwerke dieselbe zulassen,) oder sie haben ganz kurze Körper. Zur erstern Art gehöret: 1) Trompete von 16, 8, und 4 Fuss; 2) Hoboe von 8 Fuss; 3) Fagott, mehrentheils von 16 Fuss; 4) Posaune von 32 in den grössten, und 16 Fuss in grossen Orgeln, im Pedale; 5) Trompete von 8 und 4 Fuss im Pedale, welche letztere von einigen Clairon genannt wird. Bey den Rohrwerken dieser Art sind die Körper im Manuale mehrentheils von Zinn; im Pedale aber, bey den 32 und 16 füssigen, am besten von Holz. Es ist aber nicht durchaus nothwendig, auch dort viel Zinn anzuwenden. Rohrwerke mit kurzen Körpern sind: 1) das Regal von 8 und 4 Fuss; 2) Cornett 2 Fuss, im Pedal; (welches mit dem obengedachten Mixturwerke dieses Namens nicht verwechselt werden darf, dessen Körper enger und länger sind;) 3) Vox humana, deren Körper von den verschiedenen Orgelbauern auch sehr verschieden gestaltet werden. An Aehnlichkeit mit einer guten Menschenstimme ist übrigens hier nicht zu denken, wenn anders die Erfindungen der Hrn. Strohbach und Uthe, welche vor kurzem in diesen Blättern angezeigt worden sind, nicht auch hierin etwas anderes erzeugen, als bisher erzeuget worden. Die Art der Vox humana, welche etwas grosse Körper, in der Mitte einen weiten Bauch hat, und oben nur halb offen ist, scheint die angenehmste zu seyn; weil da das Schnarren durch einen hohlen Ton gemässigt wird. 4) Chalumo: ein angenehmes Rohrwerk in einigen Silbermannschen Orgeln. — Die gedeckten Rohrwerke kommen in den neuern Orgeln ziemlich ab, und werden nicht leicht vermisst werden, weshalb wir auch nur anführen den Dulcian von 16 und 8 Fuss, welcher etliche kleine Löcher im Körper auf der Seite hat.

Dieses sind die gewöhnlichsten Stimmen in den deutschen Orgeln. Dass alle Erfindungen auch in diesem Betracht nicht erschöpft sind, verstehet sich von selbst; und wirklich haben namentlich die schon genannten Herren, Vogler etc. manches Neue erfunden, oder angegeben, das Empfehlung und Nachahmung verdient. Eine Hauptsache aber, die Hr. Vogler zuerst ausgeführt hat, und die, wenn auch nicht zunächst in dies Kapitel, doch allerdings zu der Bestimmung desselben gehört, ist die doppelte Benutzung der nämlichen Pfeifen, für Pedal und Manual, wo beyder Töne gleich sind. Die ganze Sache könnte den noch gar nicht Unterrichteten nur mit grosser Weitläufigkeit deutlich gemacht werden: es braucht aber nur, dass er darauf merke, wie sie hier angedeutet ist; jeder Orgelspieler, wie viel mehr jeder Orgelbauer, verstehet ihn dann, und die Sache ist, ohne irgend den geringsten Nachtheil für die Orgel, mit beträchtlicher Geldersparnis auszuführen. — —

Als erste Grundlage zu Beurtheilung des Plans einer Orgel (Disposition) folge hier das Verzeichnis der Register des herrlichen Silbermannschen Werks in Freyberg in Sachsen, welches weder von dieses Meisters grössten, noch kleinern ist, und sowol im Ganzen, als Einzelnen, eine vortreffliche Wirkung thut.

1) Hauptmanual, welches grosse und ernsthafte Mensuren hat.

1	Principal - - - -	16 Fuss	von Zinn.
2	Octav Principal - -	8 —	
3	Viola da Gamba - - -	8 —	
4	Rohrflöte - - -	8 —	von Metall.
5	Octava - - - -	4 —	von Zinn.
6	Spitzflöte - - -	4 —	
7	Quinta - - - -	3 —	
8	Octava - - - -	2 —	
9	Tertia - - - aus	2 —	
10	Mixtur vierfach, die grösste Pfeife	2 —	
11	Cymbel dreyfach, die grösste Pfeife	1½ —	
12	Cornet vierfach, - -		
13	Fagott - - - -	16 —	
14	Trompete - - -	8 —	

2) Oberwerk, welches scharfe und durchdringende Mensuren hat.

1	Principal - - - -	8 Fuss	von Zinn.
2	Quintatöne - - -	16 —	
3	Gedakt - - - -	8 —	von Metall.
4	Quintatöne - - -	8 —	von Zinn.
5	Octave - - - -	4 —	

Digitized by Google

6 Rohrflöte	4 Fuss	von Metall.	
7 Nasath	3 —		
8 Octava	2 —	von Zinn.	
9 Quinta	1½ —		
10 Sifflet	1 —		
11 Sesquialtera	2 —	von Zinn.	
12 Mixtur dreyfach,			
13 Vox humana	8 —		
Tremulant.			
Schwebung.			

5) Pedal, welches starke und durchdringende Mensuren hat.

1 Gross Untersatz	32 Fuss.		
2 Principal-Bass	16 —		
3 Octav-Bass	8 —		
4 Posaune	16 —	die Körper von Holz, die Mundstücke von Metall	
5 Trompete	8 —	von Zinn.	

Hierbey sind 4 Bälge.

Grössere Orgeln werden heut zu Tage wol schwerlich erbauet werden, da man nur auf kleinere Gemeinden zu rechnen hat, und die so sehr vermehrte Kostbarkeit des Materiale überall rathet, das Ueberflüssige zu vermeiden — wol aber desto mehr kleinere. Wenn man nun also Dispositionen für kleinere Werke vorgelegt bekommt, und jene als Grundlage des Urtheils annehmen will: so merke man vornämlich auf folgende allgemeine Regeln. Zunächst sind wegzulassen oder doch zu vermindern, die kleinen, spitzen und schreyenden Stimmen, besonders die hohen Quinten, Tertien, Cymbeln und Mixturen — so gewöhnlich auch Orgelbauer gemeinen Schlages für das Gegentheil sind, weil sie damit mehr Lärmen, als nachdrücklichen guten Klang hervorbringen, und auch wol durch die Menge der Pfeifen und Register Unkundige täuschen wollen. Muss noch mehr abgerechnet werden, so treffe dies die 16füssigen Stimmen in den Manualen und die 32füssigen im Pedal. Und ist endlich nöthig, sich noch mehr einzuschränken: so lasse man verschiedene der Stimmen, welche hier von Zinn oder Metall gemacht sind, — ja, *im Nothfall* alle, bis auf die Principale — von Holz verfertigen, wodurch man freylich nicht den ganz hellen, scharfen, durchdringenden Ton bekömmt, was aber doch weit besser ist, als wenn man diese Stimmen ganz entbehrte und vielleicht die Lücke durch kleine, schreyende Register ausfüllen liess. Mehr in das Einzelne zu gehen, ist für den, der des Orgelbaues ganz unkundig ist, nicht wol möglich: aber Obiges dürfte auch über den angekündigten wesentlichen Punct für die, denen dieser Aufsatz bestimmt ist, hinreichend seyn.

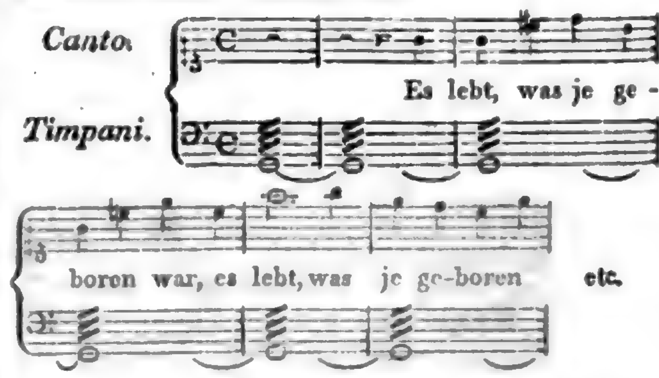
W.

Nachrichten.

Berlin *). Unter den mancherley Kunstproducten, die uns seit einiger Zeit erfreuten, oder langweilten, steht das, am 8ten May in dem Concert spirituel des Hrn. Kapellm. Weber aufgeführte Oratorium von Schreiber, *Gott und die Natur*, in Musik gesetzt von Hrn. Meyer Beer, so ausgezeichnet in jeder Hinsicht da, dass es Ihnen angenehm seyn wird, etwas Ausführlicheres, als die Berliner und andere Zeitungen lieferten, über die Arbeit dieses vielversprechenden Künstlers zu hören, der so viele wissenschaftliche Bildung mit der vollkommnen Beherrschung der musikalisch-technischen Erfordernisse in sich vereint. Der Plan des Ganzen ist mit reicher Mannigfaltigkeit, und ohne das Gesetz der Einheit zu stören, entworfen. Volles Leben, schmeichelnde Lieblichkeit, und besonders die ächte Kraft des emporstrebenden Genie's sind darin unverkennbar. Der erste Chor (C dur) und die darauf folgende Fuge sind sehr weislich ganz *mezzo tinto* gehalten, und mir fielen nur einige kleine Text-Verstümmelungen auf. No. 2. und 3. Bass-Recitativ und Aria. (Es dur.) Das Recitativ ist höchst sprechend und wahr. Daran schliesst sich die Arie, bey deren grosser Lieblichkeit man beynahe bedauern möchte, dass ein Bassist sie zu singen habe, wenn nicht Hr. Gern sie vorgetragen, und mich überzeugt hätte, dass er auch in diesem Betracht alle Wünsche befriedigen könne. In dieser Nummer ist die Stelle: da winkt er dem Licht, es schwebet hernieder —

*) Anm. Durch Umstände verspätigt.

Digitized by Google

sehr glücklich ganz entfernt gehalten von Haydns: es werde Licht — und zwar durch einen überraschend gehaltenen E dur-Accord der Blas-Instrumente. — No. 4. und 5., Rec. und Aria, (aus B,) gesungen von Hrn. Eunike, wurde ein Lieblingsstück des Publicums. Man könnte zwar vielleicht sagen, es wäre Schade, dass gleich Anfangs zwey Arien von Männerstimmen aufeinander folgen: aber der Effect des *Blumen-Chors*, (No. 6, aus G) von blossen Weiberstimmen vorgetragen, tritt dagegen wie eine freundliche Lichtgestalt hervor, und wurde das zweyte Lieblingsstück des Publicums, ja, veranlasste ein eigenes Sonnett auf den Componisten — so wie überhaupt mehrere Gedichte auf den Dichter und Componisten in der Berliner Zeitung befindlich sind. Die Harfen-Begleitung war aber leider so schwach, dass man sie kaum hörte. No. 7. Discant-Arie, (C dur) ist von einer, für Sopran-Arien seltenen Kraft, (mir beynah das liebste Stück) und in eben diesem Geiste von Dem. Schmalz vorgetragen. Dass diese Sopran-Arie nach dem Weiber-Chor folgt, ist, glaube ich, ein gegründeter Vorwurf, der dem Componisten zu machen ist. Beyde Stücke verlieren dadurch. — No. 8. Chor der vier Elemente. Ein ächt contrapunctisches Meisterstück. *Luft*, Sopran, *Feuer*, Alt etc. Jedes trägt erst seinen eigenen Gesang, mit dem, dasselbe charakterisirenden Accompagnement vor; am Ende vereinen sich alle vier Gesänge mit ihren vier Accomp. — also acht Themata — sehr consequent, und besonders von hoher Wirkung da, wo das ganze mächtige Ensemble, pianissimo wiederholt wird, (in F dur.) *So* benutzt, und so fliessend und natürlich behandelt, mögen wol allein dergleichen harmonische Kunststücke an ihrer Stelle stehen *und wirken*, was sonst selten der Fall ist. — No. 9. Bass-Recitativ. No. 10. Chor: Er war, er ist, und er wird seyn. — Schöne rhetorische Durchführung eines choralmässigen 4stimmigen Gesanges, mit untermischten *soli a quadro* der vier Hauptsingstimmen, (aus Es.) — No. 11. Duett, zwischen einem Zweifler, und einem Gottesläugner, (Tenor und Bass,) wozwischen ein Chor von Männern Zuversicht und Glaube predigt. Die verschiedenen Charaktere sind ungemein treffend geschildert, und das Ganze zu Einem Gusse verbunden. Auch ist es gut gedacht, diesen ernsten Gegenstand blos von Männern unter sich abhandeln zu lassen. (G moll.) — An dieses Stück schliesst sich der Chor (C dur): Hörst du die Posaun' erklingen? wo es mich schon freute, dass der Componist nicht die Plattitude beging, Posaunen hören zu lassen. Von hier fängt er an, immer grösser zu werden, bis ans Ende. Der Text wendet sich zur Auferstehung, wo alles Gestorbene zu leben wieder anfangen wird. Der Sopran tritt solo und pianissimo nur von einem Paukenwirbel begleitet, nach der spannenden Stille einer Fermate ein:

Endlich tritt die Schlussfuge ein, deren Thema:

die Posaunen erst *per augmentationem* so vortragen:

und womit der Comp. dann eine feurige Bewegung der Violinen verbindet, und mit einer ausserordentlichen Kraft auf das Ende losgeht. Die Instrumentirung ist durchaus gut berechnet, oft originell und neu. Alle Melodien, selbst die schmeichelndsten, bleiben in den Gränzen des ernsten Styles. Möge Hr. Meyer Beer auf dem Pfade der Kunst mit der Ausdauer, dem Fleiss, und der Bescheidenheit fortwandeln, die man bisher an ihm so hochschätzen durfte, und wir haben der Kunst reiche Früchte von ihm zu versprechen.

N.

Recensionen.

1. *Sonate p. le Pianoforte* — Oeuvr. 1. (Pr. 12 Gr.)
2. *Sonate p. le Pianoforte* — Oeuvr. 2. (Pr. 1 Thlr.)
3. *Lied von Göthe aus Wilhelm Meister* — Op. 4. (Pr. 4 Gr.) Sämmtlich componirt von Helene Riese, und im Verlag des Berliner Kunst- und Industrie-Comptoirs.

Es ist wunderbar, dass eben in der Kunst, welche mehr noch, als jede andere, ihren Quell und Wohnsitz in Phantasie und Empfindung hat — dass eben in der Musik, von dem andern Geschlecht von jeher und unter allen Nationen so wenig Eigenthümliches und wahrhaft Bedeutendes hervorgebracht worden ist — was nämlich nicht das Ausführen, sondern das Dichten betrifft. Ja selbst im Ausführen — so viele äusserst geschickte Sängerinnen und Virtuosinnen man immer gehabt hat: wie höchst selten sind diejenigen unter ihnen gewesen, wie höchst selten sind *sie* noch, die, über die Geschicklichkeit und alles das hinaus, was man durch Fleiss und Gewandtheit erlernen, bey Aufmerksamkeit und Geschmack Andern mit Glück nachmachen kann, genialische Compositionen durchdringen und ausführend sie gleichsam wiedergebären?

Doch hier haben wir *Compositionen* eines Frauenzimmers und müssen beym Ersten stehen bleiben! Und da will Rec. nur gleich gestehen, dass er dieselben mit einer gewissen Aengstlichkeit zur Hand nahm. Er fürchtete in ihnen, wie bisher in aller ihm bekannt gewordenen Damen-Musik, was irgend ein eben beliebter Componist, den man gemeiniglich sogleich erkennen und citiren konnte, früher gesagt hatte, nur wie mit andern Worten und schwächer wiederholt zu finden; und es that ihm doch Leid, dies sagen zu müssen und damit der Verfasserin wehe zu thun. Noch hatte er sich aber nicht weit in die erste dieser Sonaten hineingespielt, als er von seiner Besorglichkeit zurückkam; und je weiter er spielte, besonders aber durch die ganze zweyte Sonate, wurde er so weit über seine Erwartung hinausgeführt, dass er unwillkührlich mehrmals den Titel aufschlug, sich zu überzeugen, er trage wirklich die Composition eines Frauenzimmers vor. Diese zweyte Sonate nämlich ist ein Werk, nicht nur voll Geist und Leben überhaupt, sondern eins, dem auch offenbar jener Stempel angeborner Eigenthümlichkeit aufgedrückt ist, der sich eben so wenig verkennen, als durch Worte kenntlich machen lässt. Dabey ist alles in derselben, wie auch in den andern Stücken, nicht blos vollkommen rein und regelrecht geschrieben, sondern es findet sich auch in Absicht auf das, was man die Rhetorik der Tonkunst nennen könnte — in den Verhältnissen der Theile Eines Satzes gegen einander, in richtiger Folge und verständigem Zusammenhang etc. — fast alles hier so gut, wie es in den *ersten* Werken selbst hernach berühmter Künstler keineswegs immer angetroffen wird. Keiner der jetzigen Klavier-Componisten, wie er auch Namen haben möge, würde dies brave Stück, wenn er es geschrieben hätte, zu verleugnen wünschen; und ohne alles Bedenken erklärt es Rec. für bey weitem das Vorzüglichste, was irgend eine Dame jemals in der Composition geleistet und dem Publicum vorgelegt hat. Scheint diese ganze Ankündigung etwas laut, so scheint sie gerade, wie sie, nach des Rec. Meynung, soll: und er fordert einen jeden, der sich mit dieser Composition bekannt gemacht hat, auf, ihm eben so laut zu widersprechen, wenn er es mit Ueberzeugung kann.

Jetzt zu einer kurzen Beschreibung aller drey Nummern. Die erste Sonate ist in leichter — wie der Musiker sich auszudrücken pflegt, in galanter Schreibart abgefasst, und ungefähr in der Weise der kleinern, frühern Mozartschen, nur mit mehr Passagen und sehr munter. Sie bestehet aus einem lebhaften, mit angenehmen Gesang und ziemlich raschen Läufen wechselnden Allegro, einem sanften Andante, (dessen erster Abschnitt wol aber den Spieler noch etwas länger in Dur beschäftigen und festsetzen sollte, ehe der zweyte Abschnitt in Moll eintritt,) und einer raschen Polonaise, deren Thema und meisten Zwischensätze interessiren werden, wenn sie auch im Ganzen nicht gerade vor ähnlichen anderer Componisten auszuzeichnen ist. — Die zweyte Sonate fängt mit einem kräftigen Allegro maestoso an, das seinem ernsten, wür-

Digitized by Google

digen Charakter durchgängig treu bleibt, und mit gemässigtem, aber desto sicherer sich mittheilendem Feuer ihn ausspricht. In Absicht auf künstlerische Ausführung im engern Sinn, möchte dies wol der ausgezeichnetste aller Sätze seyn. Ein sehr angenehmes Adagio folgt; diesem möchte Rec. noch mehr, als dem der ersten Sonate, wünschen, dass die Verfasserin den ersten Abschnitt, bis zum Eintritt des Des dur, etwas länger ausgeführt und festgestellt hätte. Ein angenehmes Thema mit acht Variationen macht den Beschluss. Die Variationen sind sämmtlich im freyen Styl und einige in der Erfindung wirklich neu, (und wer sich erinnert, was alles eben in dieser Gattung seit etwa zehn Jahren geliefert worden ist, weiss auch, dass das nicht wenig sagen will;) in der Ausführung sind die Variat. meistens brillant und von vortheilhaftem Effect. Die erste, die dritte, die siebente, und die achte, letztere mit der recht gut bearbeiteten *Coda* — haben Rec. vorzüglich wohlgefallen. — Vor dreyerley möchte Rec. die Verf.in vornämlich warnen: 1) nicht zu oft in die höchsten Octaven der neuen Pianoforte sich zu verlaufen — nicht etwa blos, weil viele, denn doch auch achtbare Spieler diese Töne nicht haben, sondern weil dieselben auch auf dem besten Instrumente für den Ausdruck weit weniger bieten, als Tiefe und Mitte; 2) nicht zu oft *blose* laufende Passagen zu schreiben, weil das weder Kunst, noch, mit seltnen Ausnahmen, von bedeutender Wirkung ist; 3) da sie so ehrenwerth auftritt und gewiss sich die Aufmerksamkeit und Achtung des Publicums erwerben wird, bey künftigen Werken recht wählich zu seyn und ja nichts bekannt zu machen, was diesen Werkchen, die ihren Ruf begründen, nachstünde, weil das Publicum, so gern es neuen Talenten entgegen gehet, so schnell sich von ihnen wendet, wenn sie selbst still zu stehen scheinen. — No. 3 ist das hundertmal, und darunter von den ersten Meistern componirte Lied der Mignon: Kennst du das Land etc. Die Composition darf sich neben den besten zeigen, und macht ebenfalls der Verf.in Ehre. Der erste Theil ist gut, wenn auch nicht eben hervorstechend: vorzüglicher ist aber der zweyte Theil: (Kennst du es wol? Dahin etc.) In diesen wenigen, einfachen Noten liegt ein wahrhaft zarter und inniger Ausdruck; auch ist die in dieser Stelle von Andern so oft verfehlte Declamation vollkommen richtig, und, ohne Zwang, sehr bestimmt.

Uebrigens will Rec. um deren willen, die, wenn sie ein lautes Lob solcher Personen lesen, die nicht schon durch öffentlichen Ruf empfohlen sind, behende auf besondere Verhältnisse und Rücksichten rathen, hinzusetzen, dass er von Berlin beträchtlich entfernt wohnt, nicht weiss, ob die Verf. daselbst oder wo sonst lebt, und überhaupt von ihr nie ein Wort gehört oder gelesen hat. *)

Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche, vierstimmig ausgesetzt, mit einer Einleitung über den Kirchengesang und dessen Begleitung durch die Orgel, von Karl Gottlieb Umbreit. Herausgegeben von Rud. Zach. Becker. Gotha, in der Beckerschen Buchhandlung, 1811. gr. qu. 4. 186 Seiten, ohne Einleitung und Register. (Preis 4 Thlr.)

Die Revolution, welche die Herren Theologen, Philosophen, Dichter und Aesthetiker, auch unter unsern Kirchenliedern angesponnen und seit etwa fünf und zwanzig Jahren unterhalten haben, hat zur Folge, dass beynahe kein Land und kein Ländchen Deutschlands mehr übrig ist, welches nicht sein eigenes, neues Gesangbuch, mit mehr und weniger ganz neuen Liedern, aufzuweisen hätte. Da sich nun aber jener Geist der Einigkeit in unserm Zeitalter nicht mehr denken und erwarten lässt, welcher vor dreyhundert Jahren herrschte, wo die protestant. Christenheit *Luthern* nebst *Johann Walthern* die Wahl ihrer Lieder mit den dazu gehörigen Melodien, einzig und allein überliess; und da unsere heutigen Dichter grösstentheils keine andere Harmonie,

---

*) Anm. Auch uns ist von dieser so interessant auftretenden Künstlerin nichts bekannt, als dass sie die Tochter eines angesehenen Hauses in Berlin, und erst funfzehn Jahre alt ist.

d. Redact.

Digitized by Google

als die Harmonie des Versbaues kennen: so finden sich nicht wenig Lieder darunter, zu denen man selbst in den vierhundert, vom sel. Cantor *Kühnau* 1786 zu Berlin herausgegebenen Choralmelodien, vergebens eine passende Melodie sucht. Wahrscheinlich hat sich nun wol hin und wieder auch ein Componist zu diesen neuen Liedern gefunden, wodurch es sich aber treffen kann, dass manches in zehn neuen Gesangbüchern aufgenommene Lied auch auf zehnerley Melodien gesungen wird. Es lässt sich aber auch der noch schlimmere Fall denken, dass man zu diesen neuen Liedern an manchen Orten noch gar keine Melodien hat. Für beyde Fälle hat der Hr. Herausgeber des *Umbreitschen allgemeinen Choralbuchs* nun Rath geschafft, und der „singende und klingende Gottesdienst," wie unsre Alten sagten, und namentlich die Herren Organisten und Cantoren, sind ihm dafür vielen Dank schuldig.

Den Namen eines *allgemeinen* Choralbuchs führt es in so fern nicht mit Unrecht, da es die Melodien zu den Liedern von zwölf der geschätztesten neuen Gesangbücher Ober- und Niedersachsens, des berlinischen, dresdenschen, gothaischen, weimarischen, hildburghausischen, casselschen, mannheimischen, altenburgischen, u. s. w. enthält. Indessen ist zu wünschen, dass bey einer zu hoffenden neuen Auflage auch die Melodien zu den neuen Gesangbüchern des übrigen Thüringens mit aufgenommen werden, durch welche noch manche gelungene, von *Em. Bach, Hiller* und Andern, in Gebrauch gekommen sind, um es der Allgemeinheit immer näher zu bringen. Durch Befolgung dieser Maassregel kann dies Choralbuch endlich wirklich Gelegenheit zu einem gleichartigen Gesange in allen Kirchen Deutschlands geben. Gegenwärtig enthält es 332 Melodien, welche nach 209 Versarten geordnet sind. Zur Erleichterung einer zweckmässigen Wahl, wol auch den Organisten zu ihren Vorspielen einen Wink zu geben, ist der Charakter jeder Melodie mit wenig Worten vorgesetzt — eine bisher in den Choralbüchern nicht gewöhnliche, aber lobenswürdige Einrichtung. Auch findet man hier, wie billig und recht, die Componisten, soweit sie noch bekannt sind, über jeder Melodie angezeigt. Was übrigens Herr *Umbreit* auf der Orgel, in Behandlung des vierstimmigen Satzes, so wie der Harmonie überhaupt, vermag, hat er in seinen 50 gedruckten, *vierstimmig bearbeiteten Choralmelodien* hinlänglich bewiesen. Aber weit entfernt, diese Künste zu misbrauchen, sind hier den Melodien durchaus natürliche und ungesuchte Bässe untergelegt, wobey die Mittelstimmen in einem ruhigen und simpeln Gange folgen. Ueberdies findet man auch die Bässe sorgfältig beziffert. Dass hier keine Regel des reinen Satzes verletzt ist, lässt sich vom Hrn. U. schon im voraus erwarten. Er hat aber mehr gethan. Er hat Freyheit und Schönheit in den Gang der verschiedenen Stimmen gebracht — Eigenschaften, welche nicht in jedem Choralbuche, mit ausgesetzter Harmonie, gefunden werden. Ueber alles dies erklärt er sich in der vorgesetzten, gehaltreichen *Einleitung über den Kirchengesang*, weiter. Das angehängte Register enthalt die Anfangsworte von nicht weniger, als 5850 Liedern, wozu man hier die Melodien findet.

Da also dieses Choralbuch seinen Zweck in jeder Rücksicht so gut erfüllt: so kann es jedem Organisten, jedem Schul-Chore, ja jedem Liebhaber, der sich an seinem Klaviere mit einem harmonischen Chorale unterhalten will, unbedingt empfohlen werden. Freylich wird man an manchen Orten der verschiedenen Länder, auch in diesem, so wie in allen Choralbüchern, hin und wieder kleine Abweichungen in den Melodien finden. Diese aber sind leicht umzuändern, wenn sie nicht beybehalten werden können. Nur muss es damit nicht so weit gehn, wie z. B. im copenhagner Choralbuche, mit der Melodie: Warum betrübst du dich, mein Herz etc. wo sie ganz reiz- und charakterlos, mit unveränderten Intervallen, ins G dur versetzt, steht.

N o t i z e n.

Das Musikfest in Frankenhausen ist auch dies Jahr zum Beyfall der ausserordentlich zahlreichen Gesellschaft Fremder und Einheimischer vollbracht worden. Die gegebenen Stücke sind meistens schon früher in diesen Blättern genannt.

Digitized by Google

Nur der Solo-Gesang befriedigte die Zuhörer nicht ganz: indem das Weimar'sche Künstler-Paar, das die erste Sopran- und die erste Bass-Partie zu übernehmen versprochen hatte, nicht erschien, und die, allerdings angenehme, aber etwas schwache Tenor-Stimme des Hrn. Methfessel nicht überall vernommen werden konnte. Die grossen, vortrefflich gewählten Chöre machten, wie zu erwarten stand, den herrlichsten Effect. Ein Gleiches ist von der Spohrschen Symphonie zu rühmen. Hr. Concertm. Spohr aus Gotha, Hr. Kammermus. Hermbstädt aus Sondershausen und Hr. Kammerm. Thurner aus Kassel, liessen sich mit Concerten hören, und bewiesen von neuem ihre schon längst bewährte Meisterschaft: doch war unvermeidlich, dass nicht Mehrern von der Menge der Anwesenden an manchen Orten der Kirche einzelne Feinheiten des Solospiels entgehen mussten. Die Gesellschaft der Musiker beseelte auch diesmal der Geist der Fröhlichkeit, der Liebe zur Sache, und der Uebereinstimmung überhaupt.

Den 21sten July starb plötzlich am Schlagfluss der rühmlich bekannte, herzogl. dessauische Musikdirector Jacobi in Dessau. Es ist von ihm und seinen Vorzügen als Director mehrmals in diesen Blättern, bey Gelegenheit der Anwesenheit der ehemaligen dessauischen Hofschauspieler-Gesellschaft in Leipzig, die Rede gewesen. Er war geschickt und viel geübt in seinem Fache, in seinem Diensteifer unermüdet, genoss die Werthschätzung seiner Herrschaft und die Liebe aller ihm Untergebenen. Als Mensch war er grundredlich, dienstfertig, aufrichtig und frey von Parteysucht. Durch alle diese guten Eigenschaften hatte er sich auch schon früher, als Musikdirector der damals berühmten Hof-Truppe in Maynz, so wie in Frankfurt am Mayn, viele Achtung und Liebe erworben. Sein Alter hat er wenig über das funfzigste Jahr gebracht. Er starb kinderlos.

Vor einiger Zeit — schreibt uns ein bekannter Kunstkenner aus Fulda — hatten wir das Vergnügen, Hrn. Wassermann, einen Schüler Spohrs, zu hören. Dieser junge Künstler verdient alle Aufmerksamkeit, und kann in vieler Hinsicht ein wahrer Virtuos genannt werden. In einem Concert von Kreutzer (D dur) und einem Pot-pourri von Spohr (B dur) bewies er, dass er den Bogen in seiner Gewalt habe, und damit einen festen, starken und vollen Ton, so wie ein zartes Pianissimo hervorlocken könne. Wer die Schwierigkeiten Spohrscher Compositionen in Passagen und Stricharten kennt, und sie von Hrn. W. vortragen hört, wird gewiss zu lebhafter Freude begeistert. Ausserdem hörten wir mit verdientem Beyfall eine neue Serenade von Henkel, bey welcher Hr. W. die Guitarre mit vieler Zartheit, und Hr. Walter die Flöte mit Fertigkeit und Geschmack spielte. (Hr. W. ist seitdem als Mitglied der herzogl. S. Meinungenschen Kapelle engagirt worden, und man kann derselben zu dieser Acquisition Glück wünschen.)

Wir haben das Vergnügen, meldet man uns aus Breslau, Hrn. Professor Zelter aus Berlin bey uns zu sehen. Die Veranlassung zu seiner schlesischen Reise ist die Untersuchung der, in den säcularisirten Klöstern vorgefundenen Musikalien, um, wenn hie und da noch alte Kirchen-Compositionen von ausgezeichnetem Werthe vorhanden seyn sollten, sie zu sammlen und der Vergessenheit zu entreissen.

Der beliebte Bassist, Hr. Gern aus Berlin, ist in mehrern Rollen hier aufgetreten, und hat sehr — als Lehmann, in der Oper, der Thurm zu Neustadt, aber vorzüglich gefallen.

Kurze Anzeige.

Acht Lieder von F. L. Seidel, für die Guitarre arrangirt v. A. Harder. Berlin, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Pr. 12 Gr.)

Die Lieder sind nach Art kleiner Canzonetten gefällig und (für Gesang und Spiel) sehr leicht behandelt; übrigens einander etwas zu ähnlich, in den Melodien wie in der Harmonie, (sogar in der Tonart,) im Ganzen aber so, dass Dilettantinnen sich gern damit unterhalten werden. Die Texte sind gut gewählt. Das dritte Lied, S. 4., ist im Charakter zu wenig getroffen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten August. | N°. 35. | 1811.

Fehler und Mängel in dem neu erschienenen Choralbuche des Hrn. Predigers Frantz.

Der Vorrede des Buchs Schritt vor Schritt nachgehend werde ich zeigen, wie wenig das, was sie verspricht, durch das Buch selbst bewährt wird.

Pag. VIII. „*Wo die Melodie zu tief und zu düster war, ist sie, insofern es sich mit ihrem Charakter vertrug, höher transponirt worden.*“

Die Transposition wird mehr durch den Inhalt des jedesmaligen Liedes, als durch den Charakter der Melodie selbst bestimmt. Wo Lied und Melodie im Einklang stehen, da kann dieser Einklang durch Transposition der letztern sehr vermindert, wo sie nicht ganz zusammenstimmen, da können sie durch Transposition einander genähert, aber auch noch fremder gemacht werden. Glaubt der Verf., die Melodie von: *Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht*, vertrage eine Transposition in einen höhern Ton, so mag er darin Recht haben: aber durch die Transposition in B macht er die Unähnlichkeit zwischen dem Texte des Originalliedes und der Melodie noch grösser, wenn er gleich in Betreff andrer Lieder nach derselben Melodie wohl gethan haben kann. Auf alle Fälle wäre A passend gewesen. — *Liebster Jesu, wir sind hier*, verstattet eher die Transposition des Verf.: dennoch weiss ich nicht, dass es in G zu tief steht. Das in der Mitte liegende A wäre auch wol hier das beste und wird auch in mehreren Choralbüchern gefunden. — Die den Text ganz wiedergebende Melodie von: „*O Lamm Gottes unschuldig*“ ist in F noch bey weitem zweckmässiger. — *Erhalt uns Herr bey deinem Wort* und *Wie wohl ist mir, o Freund*, erstres bis ins 2 gestrichne G, letztres bis ins 2 gestrichne Fis in diesem Choralbuche gesteigert, überschreiten die Gränzen der Choralmelodie. — *Ach Gott und Herr* in D zu setzen, verbieten Text und Melodie. *Schmücke dich o liebe Seele* sähe man, als Abendmalslied, lieber in Es.

Auf der andern Seite würde er das Lob- und Danklied: „*Nun lob mein' Seel'*“, dessen Melodie der Verfasser durch „*sanfte Rührung*“ charakterisirt hat und dadurch für nicht ganz passend erklärt zu haben scheint, durch eine Transposition ins B, worin man es jetzt öfters findet, sehr gehoben haben. — Die erhebende, dem Odenfluge des Originals ganz entsprechende, Melodie von „*Wie schön leucht't*“ steht in D, da es sich durch die jetzt sonst allgemeine Erhöhung in Es noch erhebender wird. — *Machs mit mir Gott nach deiner Güt'* steht auch in D, ob es doch gleich, in Es versetzt, gewiss mit allen Liedern dieser Melodie verträgt. Das freudige „*Herr Jesu Christ dich zu uns wend*“, in allen Choralbüchern in G, steht hier in F.

„*Durchgehende Töne sind gänzlich vermieden, weil sie durch die dem Choral gebührende Langsamkeit Härten werden und die Wirkung schwächen. Nur da habe ich mir erlaubt sie zu setzen, wo sie als harmonische Töne zur Rundung und innigen Verbindung des Ganzen beytragen.*“

Dass durchgehende Töne die Wirkung des Chorals schwächen, kann dem Verf. zugegeben werden. Wie sie aber Härten werden können, sehe ich nicht ein, da gerade des fliessenden Gesanges wegen die durchgehenden Töne eingeführt sind. Und so viel Misbrauch auch damit getrieben werden mag, so kann man doch auch auf der andern Seite zu weit gehen. Das ist leider öfters dem Verf. begegnet. Denn nicht immer stehen sie da, wo sie stehen müssen, und dadurch

sind oft Härten entstanden. In *„Gelobet seyst du Jesu Christ“* Z. 3., zwischen dem G und E, verlangt das Gefühl Fis durchgehend. — In *„Ach Gott vom Himmel sieh darein“* Z. 2, ist zwischen C und A das durchgehende B gegen mein Gefühl weggelassen. Ferner gehört hierher: *„Es woll' uns Gott genädig seyn,“* Z. 7, wo mein Gefühl nach dem G des vorletzten Schlages, welches der Verf. zu einer ganzen Note erhoben hat, das zum E überleitende Fis verlangt. *Christ unser Herr zum Jordan kam*, Z. 8, und *Komm heiliger Geist, Herre Gott!* Z. 4, bedarf ich zwischen dem G und E bey dem erstern F, bey dem 2ten *Fis*. Das durchgehende F kann ich auch bey *„Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin,“* am Schlusse der 3ten Zeile nicht entbehren. In *„Von Gott will ich nicht lassen“* finde ich zwischen dem A und F am Ende der ersten Zeile G nöthig. Dagegen steht in *„Machs mit mir Gott nach deiner Güt'“* im 3ten Schlag das D ganz überflüssig, ja es ist lästig. Die Zeile ist von Schlag 2 an ein Secundengang abwärts, der keine durch durchgehende Töne auszufüllende Lücken bildet.

Wenn es auf der folgenden Columne heisst: *die Melodien seyen nach den alten Tonleitern möglichst eingerichtet,* so hat das löbliche Streben dennoch den Verf. öfters verleitet, Töne hinwegzuschaffen, die unser Gefühl verlangt, und auf diese Weise die Melodie hart gemacht.

O Gott du frommer Gott, Z. 1, Schlag 3, steht das der Tonleiter angemessene G, aber unser Gefühl fordert Gis, wie es auch in allen Choralbüchern steht, und Zeile 5 am Schlusse verlangt es *Fis* statt des richtigen *F*. — *Hilf Gott, dass mirs gelinge*, Z. 1, muss nach unserm Gefühle der Schluss G, Gis, A heissen. — *Herr Gott, dich loben wir*, am Schlusse der Zeile *„Lass uns“* steht *F* statt des jetzt nothwendigen *Fis*. — *Ein' feste Burg* u. s. w., Zeile 5, am Schlusse ist derselbe Fall. — *Komm heiliger Geist, Herre Gott!* Zeile 2 ist *Cis* statt C nothwendig geworden. — *Wir glauben all an* u. s. w., Zeile 9, ist es eben so — *Es woll uns Gott* u. s. w., Zeile 7 am Schlusse, hat der Verfasser um *Fis* weglassen zu können, G zu einem ganzen Schlag und die Melodie dadurch hart gemacht. — Eben das gilt von der Uebergehung des *Fis* Z. 5 am Schlusse. — Auch glaube ich hierher rechnen zu können das 3malige G, am Schlusse von: *Komm, Gott Schöpfer*, u. s. w., statt des nicht in der Tonleiter liegenden G Fis G. Wenigstens finde ich dieses, einen vollkommnen Schluss bewirkende Fis in einem andern Choralbuch. Noch mehr, als das eben angeführte, möchte wol hierher gehören: *O Vater allmächtiger Gott*, am Schlusse bey den Strophen, wo der Verf. gesetzt hat: aagggg.

Der Verf. sagt auch: *er habe die alten Choralmelodien durch zweckmässige Harmonien vor falschen Tönen gesichert.* Wenn man ihm dies auch zugiebt, so kann man ihm doch nicht das Zeugnis geben, dass seine Harmonien in diesen alten Chorälen überhaupt zweckmässig sind. Man kann bey der Behandlung dieser Choräle sehr leicht steif und sehr leicht matt werden. Ganz strenge Behandlung findet sich bey dem Verf. zwar nicht, aber an mehrern Stellen hat er die der jedesmaligen Tonleiter fremden Semitonia vermieden, und ist dadurch bald steif, bald matt geworden. Man sehe: *„Ein' feste Burg ist unser Gott,“* wo der Schluss der ersten Zeile höchst matt, wo Zeile 2 Schlag 5 der Dreyklang auf F statt des 6 Acc. auf Cis höchst matt ist, wo in der vorletzten Zeile, nach kurz vorhergegangnem 6 Acc. auf Cis, in A moll geschlossen wird, welches rauh und matt ist. *Vom Himmel hoch* u. s. w., Z. 1, folgt gleich nach dem C dur Accord der weiche Dreyklang auf E, und nach diesem der harte auf *F*, blos um den sonst gewöhnlichen, kraftvollen, harten Dreyklang auf D zu vermeiden. Diese Fortschreitung ist zu rauh. Die 2te Zeile, die man gewöhnlich mit A dur kraftvoll schliesst, ist mit A moll matt geschlossen. — Die erste Zeile von *„Christ, unser Herr, zum Jordan kam“* muss wol in A moll, nicht im Dreyklange auf F schliessen. Diesen, bey der geringen Entfernung vom Anfange des Chorals, wol nicht erlaubten Trugschluss gebrauchte der Verf. gewiss blos, um das nach A leitende Gis zu vermeiden. Auch ist der weiche Dreyklang auf E, im 3ten Schlage der 7ten Zeile desselben Chorals, da kurz vorher der harte Dreyklang auf E gegangen ist, zu

rauh. Dasselbe gilt von dem, so schnell auf den 6 Acc. von Cis folgenden, A moll am Schlusse dieser Zeile. *Wir gläuben all' an einen Gott* steht am Schlusse wieder der Dreyklang auf F statt A moll und folgt auf den 6 Acc. auf E mit der *kleinen* 6. und nachschlagenden *reinen* 5. Das ist ebenfalls unbefriedigend und hart. *Hilf Gott, dass mirs gelinge*, am Schlusse der 5ten Zeile, ist wieder ein Schluss in C dur, statt in G dur. *Vater unser im Himmelreich*, Zeile 1, bildet der auf dem weichen Dreyklang von D folgende 6 Acc. mit der kleinen 6 auf H, dessen Grundton verdoppelt ist, und der darauf folgende 6 Acc. auf C eine sehr rauhe Fortschreitung. — *Wachet auf, ruft uns die Stimme* schliesst in der ersten Zeile in C dur. Der gewöhnliche Schluss in G dur ist kraftvoll und schmiegt sich schön an das Vorige. Der, des Verf.s ist unbefriedigend und matt. Ebendaselbst Zeile 9 muss der Schluss nicht in den *weichen*, sondern in den *harten Dreyklang* auf A geschehen, da Cis kurz vorher gegangen ist. *Von Gott will ich nicht lassen* ist in der 2ten und 5ten Zeile ganz und gar dem antiken Charakter der Melodie zuwider behandelt. In der Note 2 hat der Verf. Unrecht, indem er den Schluss der ersten Zeile der Choräle in die Dominante verwirft. *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* und *Ich dank dir schon durch deinen Sohn* sollte er wenigstens hierher nicht rechnen, da jedermann weiss, wie schön ihre erste Zeile mit dem Accord der Dominante schliesst.

Pag. IX. heisst es: *Die Harmonie sey mit der möglichsten Reinheit gegeben.* No. 30. ist mir am Schlusse der ersten Zeile der Gang aus dem weichen Dreyklang auf H in den Nonen-Accord des harten Dreyklangs von C, unerträglich, da der Bass H in C und der Tenor H in G übergeht. — No. 37., am Schlusse der ersten Zeile, ist der Trugschluss aus dem G dur in das E moll falsch behandelt: das Fis darf nicht nach E, sondern muss als Leitton mit A nach G. Ebendaselbst sind Z. 5, Schlag 6 und 7, im Tenor gegen den Discant *verdeckte Quinten*, und Zeile 6, Schlag 3 und 4, ist im Bass gegen den Alt ein *Querstand.* No. 38. Z. 2, zu Anfang, sind im Tenor gegen den Discant *verdeckte Quinten* und am Schlusse dieser Zeile im Discante gegen den Bass ein *Querstand.* No. 47. Schlag 2 und 3 im Alte gegen den Bass ein *Querstand*, Schlag 5 und 6, im Tenor gegen den Alt *verdeckte Quinten.* No. 48. Zeile 3, Schlag 3 und 4, im Tenor gegen den Alt *verdeckte Quinten.* — No. 6, zu Anfang der letzten Zeile, *der harte Dreyklang ohne die durchaus nöthige Terz.* — No. 8, am Schlusse der 3ten Zeile im Tenor gegen den Discant *verdeckte Quinten.* — No. 10, Schlag 6, und No. 11, Schlag 6 *im Secunden-Accorde der Leiteton nicht aufgelöst.* — No. 10, Zeile 3. Schlag 5 und 6, im Tenor gegen den Bass ein *Querstand*, Schlag 6 und 7 im Tenor gegen den Discant *verdeckte Quinten.* — No. 14, Z. 5, Schlag 6 und in der 3ten Strophe, Zeile 4, Schlag 6, der *Leiteton im Secunden-Accord nicht aufgelöst. Christ unser Herr zum Jordan kam*, Zeile 6, Schlag 1, ein *Dreyklang ohne Terz.* Doch könnte dies ein Druckfehler seyn. Schlag 6 und 7 im Alt gegen den Discant *verdeckte Quinten.* Zeile 9, Schlag 6 und 7 im Tenor gegen den Discant, *verdeckte Quinten.* No. 23, Z. 8, am Schlusse, *der Leiteton beym Trugschluss nicht aufwärts geführt.* Zeile 11, Schlag 3 und 4, im Discante gegen den Bass *ein Querstand.* No. 50. Z. 1, Schlag 4 und 5, im Tenor gegen den Discant und Z. 3, Schlag 4 und 5, im Tenor gegen den Alt, *verdeckte Quinten.* No. 114, am Schlusse von 2 *ein Dreyklang ohne Terz.* Z. 6 zu Anfang im Basse gegen den Tenor und im Alte gegen den Discant ein *Querstand.* — No. 93. Z. 6, Schlag 5 und 6, im Tenore gegen den Discant *verdeckte Quinten.* — No. 94, Zeile 3, Schlag 3, *der Leiteton nicht aufgelöst.* — No. 100, Z. 4, Schlag 2 und 3, im Discante gegen den Bass ein *Querstand.* — No. 101, Z. 6, Schlag 1 und 2, im Tenor gegen den Discant *verdeckte Quinten.* — No. 102, Schlag 3, *der Leiteton und Trugschluss unterwärts geführt.* — No. 105, Schlag 5, 6, 7 und 8 im Tenore gegen den Bass *Querstand.* — No. 81, Z. 10, Schlag 4 und 5, im Tenore gegen den Discant *verdeckte Quinten.* — No. 86, Z. 5, im vorletzten Schlage, *die Terz im Dreyklange aufgegeben.* — No. 88, Schlag 4 und 5, im Tenore gegen den Discant *verdeckte Quinten.* — No. 127, Schlag 6, *der*

Digitized by Google

Leiteton nicht aufgelöst. Desgleichen No. 130, Z. 2, am Schlusse, und No. 134, Z. 6, Schlag 4 u. s. w.

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

Trois Sonates de différens Stiles p. le Pianoforte av. acc. de Violon ad libit., comp. — par Charles Dumonchau. Op. 32. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 2 Thlr.)

Die Tonkunst scheint jetzt in Frankreich, wie ehemals die Malerey in den Niederlanden, fast der Virtuosität zu unterliegen. Zwar blühen die trefflichen französischen Meister, Cherubini, Méhul, Catel u. A. noch: aber sie liefern nicht eben viel, und diejenigen ihrer Werke, worin sie der Virtuosität nicht huldigen, sondern diese, wie es seyn soll, nur als Zweck zu höhern Mitteln benutzen, scheinen (kaum mit einigen Ausnahmen) nur ein mässiges Glück zu machen. Unter den jüngern, seit etwa einem Decennium hervortretenden Componisten hingegen zeigen sich kaum Einige, die etwas Höheres, und Tieferes, etwas Geistreicheres und Gemüthvolleres, als Virtuosenkünste, und was durch diese an und für sich selbst bewirket wird, auch nur *suchten* und zu erreichen *wünschten.*

Unter den wenigen jungen französischen Künstlern, die sich in diesem Betracht auszeichnen, — etwas Höheres und Tieferes bestimmt kennen, wollen und leisten, ohne dabey jedoch die glänzenden Mittel zu verschmähen, welche ihnen die für Kunstfertigkeit so sehr gebildete Zeit bietet — unter diesen ist nun auch Herr D. in Lyon. Wir gestehen, dass wir diesem talentvollen jungen Manne mit besonderm Vergnügen auf der von ihm betretenen Bahn Schritt vor Schritt gefolgt sind. Schon seine früheren Arbeiten, so mangelhaft sie in Absicht auf Ausführung waren, luden uns dazu ein, weil sie, bey allen Mängeln, nicht nur Geist überhaupt, sondern auch einen sichern, auf das Bedeutende gerichteten Geist zu verrathen schienen; und was wir aus diesen damals mehr erriethen, hat die Folge immer mehr bestätigt. Jedes seiner Werke stehet höher und nähert sich dem Vorzüglichen mehr, als das vorhergegangene; und so weit sich z. B. die drey Sonaten, welche Hr. D. im Styl Haydns, Mozarts und Clementi's vor ungefähr zwey Jahren herausgab — (die Leser erinnern sich vielleicht noch unsrer Beurtheilung derselben, die auch vom Verf. sehr wohl beherziget scheint,) so weit sich diese über frühere Arbeiten desselben erhoben, so weit erheben sich diese vorliegenden über jene.

Hr. D. hat hier die (mit Lob sey es gesagt) sehr bestimmte, auf klare Begriffe zurückgeführte Absicht seiner Bestrebungen erweitert und gleichsam verallgemeinert. Dort schrieb er, so gut er's vermochte, *in der Weise* der genannten grossen Meister: hier schreibt er *im Charakter* gewisser hervorstechender Schulen, obschon er dies, wie es scheint, nicht überall recht deutlich in den beygefügten Worten auszusagen vermocht hat. Die zweyte Sonate nämlich benennet er, und mit Recht, im deutschen Styl: die erste dagegen, (das erste und letzte Allegro) im schottischen, der eigentlich nicht existirt, und die dritte, im militairischen, der zwar im Leben allerdings jetzt bekannt und herrschend genug, nicht aber in der Kunst gedenkbar ist, wie aus den Begriffen von selbst hervorgehet. Indessen *in verbis simus faciles*, besonders gegen Künstler, welche durch die Sache selbst so gut, wie Hr. D., darthun, was sie eigentlich haben sagen wollen. Der sogenannte schottische Styl soll nämlich (glauben wir) der, vorzüglicher, neuer englischer Klavier-Componisten seyn — irren wir nicht, vornämlich Cramers; und der militairische ist offenbar der jetzt unter den guten französischen Klavier-Componisten herrschende, der nur, durch Themata und auch manche Nebenideen aus Märschen und dergl., noch besondere Beziehung erhält.

Fragt man uns nun, wie Hr. D. diese seine Absichten erreicht habe: so müssen wir erst im Allgemeinen antworten: So, dass es ihm zur Ehre, und jedem verständigen Spieler zum Vergnügen gereichen wird. Im Einzelnen aber ergiebt sich unsere Antwort, wenn wir die Stücke selbst, wenn auch nur kurz, durchgehen.

Digitized by Google

Haben wir recht verstanden, was Hr. D. mit der ersten Sonate speciell beabsichtiget: so müssen wir gestehen, dass es ihm mit dieser am wenigsten gelungen sey. Der mit einfachem, vollgegriffenem Gesang und ziemlich brillanten Passagen wechselnde erste, und der muntere, sich selbst recht treu bleibende, letzte Satz, (das Andante ist in jeder Hinsicht unbeträchtlich,) sind interessante und angenehme Stücke: aber das gleichmässig Vertheilte, das durch alle Stimmen Fliessende und Wohlverbundene, das bis ins Kleinste Bedachte, in den vorzüglichern Cramerschen Compositionen, und das, (schon in den Ideen selbst,) gleichsam mit Vorliebe nach dem Alterthümlichen Blickende — dies ist von ihm, Hrn. D., nicht, oder doch nur zum kleinsten Theil geleistet worden; auch bildet dies so geradezu den Gegensatz zum französischen Genius, dass es wol keinem Künstler dieser Nation vorzüglich gelingen kann. Der Künstler bleibt Mensch, und der Mensch ein Wesen, dessen Kräfte sich nur bis auf einen gewissen Grad erweitern lassen. So viel man auch in neuer Zeit von dem „sich anbilden" gesprochen, so viel man darin wirklich geleistet hat: von dem, was Einem geradezu wider die Natur gehet, wird auch der Bessere wenig mehr, als die äussere Form erreichen, und selbst dies dürfte wol unter keiner Nation seltner gelingen, als eben unter der französischen. Die ganze neueste musikal. Literatur der Franzosen, wo sich zuerst (bey den bessern Meistern) Kenntnis des fremden Verdienstes und Gerechtigkeit gegen dasselbe zeigt, kann dem Musiker davon Beweise genug vorlegen; und der für Musik nicht gebildete Leser denke an die Uebersetzungen und Bearbeitungen griechischer und römischer Dichter von schätzbaren Dichtern der Franzosen, an gewisse Allegorien verschiedener ihrer neuesten bildenden Künstler, die im Sinn der Alten gedacht und gearbeitet seyn sollen u. dergl.

Weit besser ist Hrn. D. der deutsche Styl in der zweyten Sonate gelungen, welche, auch von dieser besondern Absicht abgesehen, ein weit bedeutenderes, ein wirklich lobenswerthes Musikstück geworden ist. Als Repräsentant des deutschen Styls scheint Hrn. D. vornämlich Dussek, in dessen neuern und vorzüglichern Klavier-Compositionen, vorgeschwebt zu haben; und nicht leicht wird Jemand dawider unbedingte Einwendungen machen. Einfache, würdige, ausdrucksvolle Melodie, nirgends aus dem Auge verlorner Plan des Ganzen, möglichste Fülle der Harmonie, *dadurch* vornämlich erreichte Kraft, und ein gewisses, nicht aufloderndes, sondern zusammengehaltenes Feuer — das sind, wie es scheint, die Hauptzüge des Charakters deutscher Musik, wie sich ihn Hr. D. dachte: und diese hat er denn auch mit ausgezeichnetem Talent und rühmenswürdiger Treue in seiner Composition ausgeprägt. Vorzüglich ist dies geschehen im ersten und dritten Satze, denn der zweyte stehet diesen in jedem Betracht weit nach. Hätte Hr. D. zu jenen Eigenheiten ächten deutschen Styls noch das Gearbeitete *in der Fülle* der Harmonie mit hinzugedacht und seinem Werke einverleibt: so würden Bild und Gegenbild, unsrer Meynung nach, vollkommen getroffen seyn.

In der dritten Sonate zeigt sich nun der eigentliche französische Genius, und zwar von einer sehr vortheilhaften Seite. Das Militairische mehrerer Haupt- und Nebenideen ist nur etwas Zufälliges, aber an sich schon (wie es hier angebracht ist) interessant und einnehmend, und dann freylich auch in das Wesentliche des Charakters sehr gut eingreifend. Ein immerwährendes, aufloderndes, wol auch flackerndes Feuer in den lebhaften — ein melancholischer, doch nicht lange ausdauernder Ernst in dem langsamen Satze; Glanz und Rauschen, Schärfe und Raschheit in den Ideen, wie in der Ausführung; ein reiches — zuweilen wol auch überreiches Verbrauchen aller Mittel, wodurch vornämlich der lebhafte *Spieler* mit Vortheil sich geltend macht, ohne eben solche Schwierigkeiten bekämpfen zu müssen, welche mühsames Einstudiren nöthig machten: das scheint Hr. D. als entscheidenden Charakter dieses Stücks angenommen zu haben, das liegt, auf eine vortheilhafte und wirksame Weise aufgestellt, in demselben. Wir gestehen, dass wir seit geraumer Zeit keine vorzüglichere, ächt französische Sonate kennen gelernt haben; und es würde Hrn. D. schon zum Ruhme gereichen, dass, da er in dieser Weise — die beym grössern Publicum in Frankreich bey weitem die beliebteste ist und auch im Auslande überall viele Freunde finden muss, gut zu schreiben vermag, er doch zugleich

Digitized by Google

etwas Anderes mit Ernst und Fleiss nur sucht, wenn ihm die Darstellung desselben auch weniger gelungen wäre, als sie ihm wirklich gelungen ist.

Nach dieser Darlegung unsrer Gedanken bedarf es keiner weitern Empfehlung dieses Werks. Wir erwähnen also nur noch, dass der gehörige Vortrag desselben, der allerdings nach dem verschiedenen Charakter der Stücke auch verschieden seyn muss, dem fertigen Spieler keine Schwierigkeiten macht, da alles sehr gut in den Händen liegt und dem Instrumente vollkommen angemessen ist; und dass Hr. D. sich auch durch ziemliche Reinheit des Satzes vor vielen jungen Künstlern auszeichnet. (Einige Kleinigkeiten — z. B. dass S. 28, Zeile 4, T. 5, die vorletzte Note der obern Mittelstimme dis, nicht es geschrieben seyn sollte — sind von keinem Belang und werden von Hrn. D. in der Folge leicht vermieden werden.) Das Werk ist sehr schön, und auch correct gestochen.

Neue Sammlung geistlicher Gesänge, Motetten, Oden und Lieder. Erster Theil. Oder der geistlichen Oden und Lieder fünfte Abtheilung. Herausgegeben von D. Johannes Sörensen. Gedruckt zu Oschatz b. Oldecop, 1811, in gr. 4. In Commission bey Kummer in Leipzig. (Pr. 16 Gr.)

Die Erscheinung der frommen Muse des Hrn. Dr. Sörensen gewährt eben jetzt dem Beobachter eine ganz ungewöhnliche Art von Vergnügen. Denn diese Muse zeigt sich nicht im modisch-lustigen Gesellschafts- oder wol gar im flatternden Theater-Gewande, sondern in anspruchloser, rechtlicher und anständiger Kleidung; ihr Gang ist nicht jener hüpfende und schwebende der Tänzerinnen, sondern er ist ruhig und gleichförmig, wie ihr Charakter; ihre Freude lässt sie zwar auch durch ein angenehmes und gefälliges Lächeln bemerken, aber nie artet sie in ungezähmten Jubel oder in lustige Wendungen aus; ihre mehr regelmässig würdigen, als reizenden Züge neigen sich zwar mehr zum Ernste, indessen blickt doch aus ihren Augen Heiterkeit und Zufriedenheit, wie diese nur innerer Friede und Genüge in Gott gewähren können. wodurch sie denn auch das Herz, dem diese Gefühle nicht fremd sind, an sich zieht. Mit einem Wort, und ohne Bild: Hrn. Sörensens Motetten, welche er hier, und schon in der 1810 erschienenen 4ten Abtheilung, bekannt gemacht hat, sind nicht etwa blosse Dilettanten-Versuche, sondern reife Früchte eines kunsterfahrnen und geübten, zum wahren und ächten Kirchenstyle geeigneten und gebildeten Geistes, und Herzens. Sie können jede Vergleichung aushalten, selbst mit den Motetten eines Homilius, Rolle und anderer unserer musterhaften Componisten dieses Fachs der Kirchenmusik. Dafür bürgt schon seine Gewandtheit und Leichtigkeit in der Behandlung des vierstimmigen Satzes; die Wahrheit seines Ausdrucks, nach welcher er nie die Würde seines erhabenen Gegenstandes aus dem Auge verliert; sein fliessender und rührender Gesang; seine kräftige Declamation der oft unbehülflichen, besser gemeynten als gesprochenen Texte, und seine glücklich angebrachten Inversionen; sein keuscher, reiner Satz; seine natürlichen und ungesuchten Modulationen, durch die er dennoch, aber immer am rechten Orte, ungewöhnlich zu erscheinen weiss; und endlich seine Freyheit und Leichtigkeit, mit der er sich in seinen Fugen bewegt. Ohne, auch verborgenere Künste des Contrapuncts ungenützt zu lassen, bedient er sich ihrer doch auf eine so ungezwungene Art, dass der Laye, beym Genusse dieser Fugen, sie wol kaum ahnet, indessen sich der angehende Componist dünken lässt, auch er würde es eben so geschrieben haben, weil es ja so natürlich daliege. Ja es scheint, als ob sich der Hr. Verf. im Fugirten ganz vorzüglich zu Hause finde, und noch freyer fühle und bewege, als in der freyen Schreibart. Dies hat er besonders in dem vorhergehenden 4ten Hefte bewiesen. Diese Talente, Kenntnisse und Erfahrungen möchten, zusammen genommen, wol nur höchst selten bey einem Dilettanten gefunden werden, und scheinen Gründe genug, um Hrn. S.s vierstimmige Psalmen und Motetten unsern Singinstituten und Schulchören unbedingt anempfehlen zu können. Der fromme und Gott ergebene Sinn, welcher aus den übrigen einstimmigen Liedern und Gesängen athmet, und die zweckmässig gewählten Texte, werden den Liebhabern religiöser und erbaulicher Unterhaltung an ihrem Pianoforte,

Digitized by Google

vielleicht eben jetzt, die Hefte des Hrn. S. ebenfalls gewiss recht willkommen machen. Ausser der Vorrede über den Zweck, und, zum Theil, die Geschichte dieser Compositionen, enthält dieser fünfte Heft: 1) *Motette* über V. 11 u. 12 des 97sten Psalms, vierstimmig, mit Klavierbegleitung, mit untermischter Fuge und angehängtem simpeln, vierstimmigen Chorale, von Seite 1—14. 2) *Chor*, Für mich mein Herr und Gott etc. für eine Singstimme, mit Klavierbegleitung ausgesetzt; S. 15—17. 3) *Choral*, Versöhnungsweihe; vierstimmig fürs Klavier ausgesetzt. 4) *Der ewige Erbarmer*; begleitetes Recitativ für den Sopran, im Klavier-Auszuge, von S. 19—23. 5) Noch eine vierstimmige, rührende *Motette*: Die mit Thränen säen etc. Psalm 126, V. 5 und 6, mit Klavierbegleitung. Seite 24—28. Im Druck ist Rec. kein Fehler aufgestossen. *Gerber.*

Sechs Gesänge mit Begleit. des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von L. van Beethoven. Eigenthum der Verleger. Oeuvr. 75. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Hr. v. B. schreibt nichts, was nicht mehr oder weniger den Stempel eines originellen Geistes, eines tiefen Gefühls, einer eigenthümlichen Laune, und auch einer besondern Art der Ausarbeitung trüge; aber er braucht, um diese Vorzüge in recht vollem Maasse darzulegen, viele Mittel, und einen weiten, freyen Spielraum. Wo er in dieser Absicht beschränkt ist — sey es nun durch die Gattung, oder durch Worte, oder durch Bequemung nach geringen Fähigkeiten der Spieler u. dergl. — da ist es ihm selten ganz, öfters weniger, zuweilen gar nicht gelungen, sein eigenthümliches Innere darzulegen. Rec., der Hrn. v. B.s Werke so hoch achtet, so sehr liebt, so viel übt, als irgend Einer, aber nicht so blind ihm opfert, wie jetzt gar Manche — gewiss so wenig zu seiner Freude, als zu ihrer Ehre: Rec. findet in diesem interessanten Werkchen für alles zuletzt Behauptete Beweise und Belege, und wird sie hier angeben, ganz aufrichtig und so gut es in der Kürze möglich ist.

No. 1. enthält das bekannte, unübertreffliche Göthe'sche Lied: Kennst du das Land etc. Es ist, nach dem gemeinen Ausdruck, durchcomponirt, doch weichen die zweyte und dritte Strophe nur mässig von der ersten ab, und nur da, wo die Worte es sehr wohl zulassen. Jede Strophe ist in zwey Theilen behandelt, deren zweyter mit dem Refrain: Dahin, dahin etc. anfängt. Der erste Theil ist, in seinem einfachen, fliessenden und gefühlvollen Gesange, wie in der denselben begleitenden und schön unterstützenden Klavierstimme, trefflich, und spricht jeden sogleich, spricht jeden auch auf die rechte Weise an: dagegen wird wol schwerlich ein Uneingenommener dem Rec. in dem Urtheil widersprechen, dass der zweyte Theil gleich in der Anlage vergriffen sey. Eben da, wo, nach der reizenden Schilderung, das innigste Gefühl schmucklos hervorbricht, (selbst wenn man das Lied einzeln für sich betrachten, und noch nicht an die arme, sehnsüchtige Mignon denken will,) eben da gehet der Componist in muntern Sechsachteltakt, und ganz in die Schreibart der gewöhnlichen, leichten, angenehmen, italienischen Ariette über, zerreisst durch öftere Wiederholungen einzelner Worte u. dergl. den herrlichen Bau der Strophen, und setzt zum Ueberfluss, was Vortrag anlangt, bestimmt dazu: Geschwinder. (Im Einzelnen sey nur bemerkt, dass er sogar jederzeit, auch bey allen Wiederholungen, accentuirt: dahin, statt: dáhin.) Dass übrigens auch dieser Theil des Liedes, wenn man von der Absicht des Dichters abstrahirt, ein angenehmes Musikstück sey, verstehet sich von selbst: wer könnte, wer dürfte aber jenes? — No. 2. Göthe's: Neue Liebe, neues Leben. Hier liess der Text allenfalls eher zu, aus der Bahn des Liedes zu schweifen, und den Satz als kleine Arie zu behandeln. So hat es denn der Componist genommen; hat den Charakter nur im Ganzen aufgefasst, und wiedergegeben, (aber treffend,) hat keine Unterbrechungen, keine Wiederholungen der einzelnen Sätze gescheuet, die Wirkung zwischen den Gesang und die Begleitung vertheilt etc. In dieser Art ist es denn ein allerliebstes Stück geworden, das, lebendig vorgetragen, überall sich Freunde erwerben wird. — No. 3. enthält die saubere Romanze, womit Mephistopheles in Göthe's *Faust* die platten Bursche in Auerbachs Keller foppt: die Geschichte des grossen Flohs. Dies einzige Stück, wie es Hr. v. B. hier auf-

Digitized by Google

gefasst und von der ersten bis zur letzten Note festgehalten hat, ist mehr werth, als ganze Bände mittelmässiger, und in ihrer Mittelmässigkeit untadelhafter Lieder. Man muss sich dabey die ganze wilde Scene und ihre Absicht, auch die geniale Teufeley und Laune des Rhapsoden denken: es steckt das wirklich alles in der abenteuerlichen, burlesken, aus schwerfällig gemüthlicher Antiquität und ganz moderner Malerey (besonders im Chor bey dem *Knicken*,) zusammengesetzten Musik. Wer es so zu verstehen und gleichsam auszukosten versteht, wird wol Rec. Recht geben, wenn er behauptet: *das* hätte Niemand so zu treffen vermocht, als ein Künstler, eben wie B., und auch dieser nur in sehr glücklicher, und ganz eigen gelauneter Stunde! — No. 4. ist das kleine, einfache und zarte Liedchen, das vor etwa einem halben Jahre dieser Zeitung beygelegt war, wo auch das Nöthige darüber beygebracht ist. — No. 5. und 6, die ebenfalls ganz einfache Liederchen enthalten, übergehet Rec., denn er muss gestehen, ihnen keinen Geschmack abgewinnen zu können. Auf jeden Fall sind sie ziemlich unbedeutend. — Das Werkchen ist sehr gut auf Stein gedruckt.

Auswahl von Ouverturen, Gesängen, Märschen und Tänzen aus den neuesten Opern, welche auf dem kön. National-Theater zu Berlin aufgeführt worden. In einen zweckmässigen Klavier-Auszug gebracht. Erster Heft. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Der Gedanke, eine Art von stehendem musikal. Theaterjournal zu liefern, und als Gränze des Plans eben die neuesten Opern der berliner Bühne zu wählen — wo zwar nicht alles, doch gewiss das beste Neue, und das beste Neue zwar nicht immer frühzeitig, doch gewiss gut gegeben wird — dieser Gedanke ist beyfallswürdig; und wenn die, bey so reichem Vorrathe, leichte Auswahl mit Geschmack und Sorgfalt getroffen wird, wenn die Auszüge, wie hier geschehen, mit Geschicklichkeit verfasst werden, und endlich, wenn bey der Aufnahme der Stücke, neben ihrem Werth und ihrer Bedeutung, zugleich mit Rücksicht genommen wird, dass sie auch auf dem Pianoforte einen guten Effect machen, was hier mit dem ersten Stücke eben nicht geschehen ist: so wird es dem Unternehmen gewiss auch nicht an Beyfall und Unterstützung fehlen — wo dann hoffentlich auch der Verleger einen billigern Preis machen wird.

Man findet hier drey Stücke aus Spontini's berühmter *Vestalin:* die Ouverture, das Duett Julia's und der Ober-Vestalin beym Abschied, (mit französischem und deutschem Text,) und die Balletmusik. Die Stücke zu recensiren, ist hier, beym blossen Auszuge, besonders einer so ganz und einzig auf Theater-Effect berechneten Musik, nicht der Ort; sie zu beschreiben, unnöthig, nach dem Vielfältigen, was schon über diese Oper geschrieben worden ist. Am Pianoforte wirkt die Ouverture wenig und spielt sich stellenweise sehr unbequem; besser nimmt sich das kurze Duett aus, obschon es seine wirklich tiefe Wirkung nur von seinem Platze auf der Bühne und von der Situation erhält; am besten aber werden hier mehrere der Balletstücke gefallen, die bekanntlich nicht wenige sehr angenehme, charakteristische, zum Theil gar nicht verbrauchte Melodien, und eine leichte, gefällige Begleitung haben. Was die Ouverture anlangt, so fällt hier, beym Auszuge, wo zwar alles, was von Gedanken vorhanden war, möglichst zusammengedrängt, aber vom Reiz der Instrumentirung entblösst ist, noch weit mehr, als im Theater, in's Ohr und Auge, dass sie, diese Ouverture — mag man auch von ihr rühmen und preisen, französisch und deutsch, wie man will — doch wenig weiter ist, als eine geschickt aufgestellte tragirende Karikatur; ein sehr gut instrumentirter Galimathias, ziemlich verworren in den Ideen, und dürftig in der Ausführung. Der Druck ist schön, aber nicht correct genug.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. №. XI. 1811.

Anstatt einer Antwort

auf Hrn. Nägeli's Aufsatz in No. X. dieses Intelligenzblattes.

Nie werde ich mich dazu verstehen, einem Manne zu antworten, der sich selbst zu Ausfällen dieser Art herabwürdiget; noch Leser zu überführen, die ihm Gehör geben, wo er also hervorbricht. Er schmähe also mich und meine Arbeiten, kann er's nicht lassen, und glaubt er damit Gutes zu thun und sich Ehre zu erwerben, wie er irgend kann und weiss: gewiss, ich werde so wenig dadurch aufgereizt, oder in meiner treuen, nützlichen Thätigkeit gestört, als bewogen werden können, seine Gesangbildungslehre als brauchbar für Volksschulen zu preissen. Nicht einmal einen gewissen Brief von ihm an mich, woraus doch gar Manches hervorginge über die trübe Quelle seiner Erbitterung, über das Unbeständige seiner Urtheile etc. will ich drucken lassen; noch nachweisen, wie er auch aus einem Druckfehler, der sich selbst als solchen erklärt, zu beweisen versucht, ich verstehe keine Harmonie. Ihm selbst aber möchte ich, wahrlich in guter Meynung, wünschen, dass er doch nur ein einzigmal herüberkäme über die Berge, sich in Deutschland umsähe, und da erkennen lernte, (denn anders wird er's nie,) dass es hier in nicht geringer Anzahl Künstler giebt, wie er zu seyn sich einbildet; dass hier schon längst in nicht wenigen Schulen still und einfach geübt wird, was er glaubt mit ungeheuern Umständen erst ausklauben und auskünsteln zu müssen; und dass er hier durch seine ungezügelten Anmassungen und dergl. Gefahr läuft, nicht nur sich selbst, sondern auch das Gute, das der ehrwürdige Pestalozzi und der liebenswerthe Pfeiffer durch ihn wollten, widrig zu machen.

Leipzig.

M. Lindner.

Eine sehr gute Harmonica in elegantem Mahagony-Gehäuse, und eine kleinere in einem Gehäuse von Eichenholz stehen zu billigem Preise zu Kauf bey

Breitkopf und Härtel.

Ankündigung

des

neuen historisch-biographischen

Lexicons

der

Tonkünstler

von

E. L. Gerber.

4 Bände.

Der würdige Verfasser, der sich die Geschichte der Musik und ihrer Pfleger seit langer Zeit zum Hauptstudium gemacht hat, liefert hier eins der verdienstlichsten Werke, die je zur Verbreitung verständiger Einsichten in die Tonkunst unternommen worden sind. Wir können von diesen alphabetisch-geordneten biographischen Nachrichten sagen, dass man nun eine vollständige Künstlergeschichte aller Länder und aller Jahrhunderte bis auf die neueste Zeit erhalte.

Die Vorrede beginnt damit, den Standpunct und die erreichte Höhe der Kunst beym Anfang des 19ten Jahrhunderts anzuzeigen. Unter den Namen wird man schwerlich einen vermissen, der hierher gehört. Der einzige Buchstabe B enthält 1032 Artikel. Das alte Walthersche Lexicon ist — umgearbeitet und vierfach vermehrt — diesem Werke einverleibt. Ausser den biographischen Nachrichten findet man bey grossen Meistern auch ihre Werke charakterisirt; ja es sind sogar die verschiedenen Ausgaben derselben, und ihre Nummern bey verschiedenen Verlegern angegeben, wie dies z. B. bey J. Haydn geschehen ist. Auch berühmte Orgelbauer und Instrumentenmacher, ja sogar ausgezeichnete Dilettanten sind in den Kreis dieses Werks gezogen, das durch die angehängten Verzeichnisse z. B. von Abbildungen berühmter Tonkünstler, von Erfindungen in der Kunst, deren das Lexicon erwähnt, eine schätzbare Zugabe erhält. Wir überlassen es einem Jeden, die Mühe zu würdigen, die zu einem Werke gehört, das ein Denkmal des deutschen Fleisses ist, und das keine andere Nation aufweisen kann. Seit dreyssig Jahren arbeitete und sammelte der Verfasser daran, und nur eine ausgebreitete

Correspondenz, selbst mehrere Reisen konnten ihn in den Stand setzen, es so zu vollenden.

Bey einem Werke, dessen Zweck ist, rühmliche Namen dem dankbaren Andenken der Nachwelt zu erhalten, und vorzüglich unsern Kunstverwandten ein ehrenvolles Denkmal zu stiften, glaubt der Verleger auf den Dank und die thätige Theilnahme aller gebildeten Kunstfreunde rechnen zu dürfen. Literatoren und Tonkünstlern wird es ein nöthiges — Dilettanten ein sehr unterhaltendes Handbuch seyn.

Das ganze Werk erscheint in vier starken Bänden, dessen erster zur Ostermesse 1812 erscheinen wird; die übrigen folgen halbjährig, so dass das Ganze im Jahr 1813 vollendet seyn wird. Der Pränumerationspreis bleibt derselbe, den Herr Gerber vor einiger Zeit angekündigt hat, nämlich 8 Thlr. sächs. für alle vier Bände, wovon die Hälfte mit 4 Thlr. sogleich bey Einsendung der Namen, die andere mit 4 Thlr. nach Erscheinung des zweyten Bandes bezahlt wird. Briefe und Gelder bittet man postfrey einzusenden.

Die Namen der Herren Pränumeranten werden dem Werke vorgedruckt. Für die Mühe des Sammelns bewilligen wir das sechste Exemplar frey. Der Termin der Vorauszahlung ist bis zur Ostermesse 1812.

Leipzig, im July 1811.

A. Kühnel.
Bureau de Musique.

Musikanzeige.

In der Falterschen Musik- und Instrumenten Handlung in München sind folgende neue Werke erschienen:

Call, L. v. Gesänge für 3 Singstimmen ohne Begleitung. 8te Sammlung. 1 Fl. 12 Xr.

— Gesänge für 4 Singstimmen. 9te Samml. 1 Fl. 24 Xr.

Cramer, Fr. 7 Airs favorits varié pr. la Flûte seul. 54 Xr.

Kapeller, Variations pour la Flûte avec Violon, Alto et Violoncelle sur un Air populair suisse. 48 Xr.

Paer, Aria (Roma serbar saprei) a. d. Oper: Numa Pompilio, mit vollstimmiger Musik, und unterlegten deutschen Text. 2 Fl.

Beutler, Fr. 9 Lieder mit Begltg. des Pianoforte. 1 Fl. 30 Xr.

Unter der Presse sind:

Winter, P. 6 Entreactes à grand Orchestre. Lir. 2.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Pär, F. Aria, Cadix wenn deine Thürme, Klavier-Auszug und Orchesterstimmen. 1 Thlr. 4 Gr.

Stegmayer, M. Rochus Pumpernickel, ein musikalisches Quodlibet in 3 Acten, vollständiger Klavier-Auszug. 2 Thlr. 8 Gr.

— die Familie Pumpernickel, ein musikalisches Quodlibet, vollst. Klavier-Auszug. 2 Thlr. 8 Gr.

— Pumpernickels Hochzeitstag, ein musikal. Quodlibet, Klavier-Auszug. 2 Thlr. 8 Gr.

Ritter, P. der Zitterschläger, Singspiel, Klavier-Auszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Anschütz, J. A. Air italien avec paroles allemandes pour la Voix d'Alto avec accomp. de l'Orchestre, (Choix d'airs № 9.) 1 Thlr.

— 2 Airs italiens avec paroles allemandes pour la voix d'Alto avec acc. de Pianoforte. 14 Gr.

— Air italien avec paroles allemandes pour la voix d'Alto av. accomp. de l'Orchestre (Choix d'airs № 10.) 1 Thlr.

— Hymne maçonnique, Imitation d'un Hymne gallois, paroles de Ponteuil p. le Pianoforte. 1 Thlr

Weigl, Cavatine aus der Schweizerfamilie: Wer hörte etc. fürs Pianoforte. 4 Gr.

— Duett a. d. Schweizerfamilie: Nur in dem Land etc. fürs Pianof. 4 Gr.

— D° D° Setz dich liebe etc. 4 Gr.

Gesellschaftslied: Im Kreise froher kluger etc. 4 Gr.

Himmel, das Lieblingsplätzchen von Königsfeld f. Pianof. oder Guitarre 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. **N^{o}. 36.** 1811.

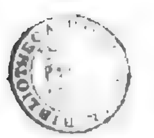
Fehler und Mängel in dem neu erschienenen Choralbuche des Hrn. Predigers Frantz.

(Beschluss aus der 35sten No.)

Es heisst ferner: *Dissonanzen sind sparsam gebraucht und immer legal behandelt.* Erstres ist wahr und auch nicht wahr. Man wünscht gewiss an vielen Stellen, dass der Verfasser Dissonanzen mit angebracht hätte, da die oft zu sehr auf einander gehäuften Consonanzen schaal sind. Hierher gehört: No. 10, Z. 4, wo der harte Dreyklang auf D 4mal aufeinander folgt. No. 31, wo zu Anfang 5mal der G dur Accord steht. No. 45, Z. 1, am Schlusse 2mal der C dur Accord ohne einen Vorhalt. No. 48, Z. 6, wo es gewiss besser gewesen wäre, statt der Wiederholung des harten Dreyklangs auf G den $\frac{6}{5}$ Acc. auf H und statt der Wiederholung des C Accords den verminderten Dreyklang auf Cis zu nehmen. No. 52, Z. 5, am Schlusse, steht zweymal der Dreyklang auf F. die andern Choralbücher haben kräftiger, entweder den $\frac{6}{5}$ Acc. auf Es, oder den $\frac{6}{4}$ Acc. auf F. No. 58, Z. 5, am Schlusse, ist wieder der doppelte Dreyklang auf C zu einförmig. Die andern Choralbücher haben den $\frac{6}{4}$ Acc. auf C. Eben so der D-Dreyklang No. 59, Z. 6, am Schlusse, wo der $\frac{6}{4}$ Acc. wieder eintreten konnte — ich möchte sagen, musste. No. 61, Z. 1, konnte, statt der Wiederholung des 6 Acc. auf A, der verminderte Dreyklang auf Cis eintreten. No. 62, Z. 3, am Schlusse, wünscht man wieder den $\frac{6}{4}$ Acc. No. 65, Z. 1, hätte wenigstens statt des 5ten F. der *Secundenacc.* auf Es gesetzt werden können, wodurch denn noch der 6 Acc. auf D. gewonnen wäre. Warum hat der Verf. No. 69, Z. 2, nicht den gewöhnlichen Bass behalten? No. 72, am Schlusse der vorletzten und letzten Zeile verlangt man wieder eine Dissonanz. No. 93, Z. 4. am Schlusse, würde wieder jeder einen $\frac{6}{4}$ Acc. angebracht haben. Am Schlusse der ersten Zeile konnte ein $\frac{4}{3}$ Accord angebracht werden, welcher eine recht gute Wirkung thut. No. 94, zu Anfange der ersten und 4ten Zeile sucht gewiss jeder Andre eine Dissonanz mit anzubringen, denn die Begleitung dieses pathetischen Chorals muss auch pathetisch seyn. No. 95, wünscht man in der ersten Zeile den $\frac{6}{5}$ Acc. auf Es zu hören. No. 97, Z. 5, am Schlusse sollte ein $\frac{6}{4}$ Accord stehen. No. 101, Z. 1, wünscht man zum 2ten C den verminderten 7 Acc. auf Dis zu hören, und No. 103, am Schlusse der ersten Z., den $\frac{6}{4}$ Acc. No. 104, am Schlusse der 2ten Z. statt des D moll Acc. den $\frac{6}{5}$ Acc. mit der kleinen Terz auf G. No. 105, Z. 5, zu Anfang, würde der $\frac{6}{5}$ Acc. im 2ten Schlage sehr gut stehen. No. 109, am Schlusse der 2ten Zeile wünscht man wieder einen $\frac{6}{4}$ Acc. No. 119 sollte am Schlusse der 6ten Zeile billig ein 9. Acc., und am Schlusse der 9ten Z. ein $\frac{6}{4}$ Acc. stehen u. s. w.

Dass die in der Vorrede versprochene Sparsamkeit mit den Dissonanzen aber auch nicht gegründet ist, dazu folgende Stellen zum Beweis!

No. 112, Z. 3. folgt auf einander der $\frac{6}{4}$♭, dann 6 5, dann 9 und 8; Z. 4 folgt auf einander der 2 Acc. auf F mit H und der 6 Acc. mit Cis auf E. No. 119, Z. 2 folgt aufeinander 9 Acc. auf Fis und der 7 Acc. auf H. — No. 126, am Schlusse beyder Strophen folgt auf einander mit der kleinen 3 und falschen 5, der $\frac{6}{5}$ Acc. auf H und der $\frac{6}{4}$ Acc. auf C. No. 128, Z. 4, steht der $\frac{6}{5}$ Acc. auf Dis 2mal hintereinander, und Z. 5 eben so der $\frac{4}{2}$ Acc. auf C. No. 151, Z. 2 folgt auf einander der $\frac{8}{7}$ Acc. auf E und der 7 Acc. auf A. No. 134, Z. 4 folgt auf den 7 Acc. auf G der 9 Acc. auf A u. a. m.



Wie es nun um die legale Behandlung der Dissonanzen stehe, das kann man zwar schon aus den eben citirten Stellen abnehmen: ich will doch aber darüber ausführlicher seyn. No. 75, Z. 5. ist die 9 nicht über ihrem Grundtone aufgelöst, und eben so No. 77, Z. 5. No. 85, Z. 6, muss gewiss der $\frac{7}{5}$ Acc. auf H erst in den $\frac{6}{5}$ Acc. auf H aufgelöst werden, ehe der C-Dreyklang eintreten kann. No. 131, Z. 2, Schl. 6 u. 7, wird die 9 und 7 zusammen über einen andern Grundton aufgelöst. No. 134, wird die stellvertretende 4 Z. 2 über einen andern Grundton aufgelöst. No. 56, Z. 5, wird die 9 über einen andern Grundton aufgelöst und ein über ihr gelegener Ton tritt mit ihr in den Einklang. No. 50 wird die stellvertretende 4 nicht über ihrem Grundton aufgelöst. No. 112, Z. 4 ist der Leiteton im Secundenaccorde einen ganzen Ton aufwärts fortgeschritten, was man wol auch sonst findet, was eigentlich aber wol unerlaubt ist. No. 115, Z. 4, ist die grosse 7 abwärts aufgelöst. No. 119, Z. 2, ist die 9 nicht über ihrem Grundton aufgelöst. No. 109, Z. 3, ist von einem $\frac{7}{4}$ Accorde erst die 7 und dann die 4 aufgelöst, da doch die bloss stellvertretende Dissonanz wol eher aufgelöst werden muss, als die wesentliche. No. 98, Z. 6, ist die *stellvertretende* 4 über einem andern Grundtone aufgelöst. No. 90, Z. 6, ist die *grosse* 7 in die *übermässige* 6 herunter gegangen. Dies ist wol im Chorale nicht erlaubt. Strenge genommen muss wol erst die grosse 7 nach der 8 gehen, darauf denn die kleine 7 (Es) nachgeschlagen und durch eine enharmonische Verwechslung zu der übermässigen 6 (Dis) gemacht werden. Auch ist die Fortschreitung des Tenors gegen den Alt nicht gut. No. 7, Z. 3, macht die kleine 7 einen kleinen Terzsprung. No. 74, Z. 6, ist die *stellvertretende* 4 nicht vorbereitet.

Der Verf. behauptet auch: *er habe den Harmonien die möglichste Kraft gegeben und die Intervallen zweckmässig vertheilt.* Dagegen sehe man: No. 1, Z. 3. Hier folgt 3mal der A moll Accord auf einander, und im ersten Schlage ist der Alt eine kleine Decime vom Discant entfernt. Zu Anfang des 3ten Systems hat der Bass 3mal E. Bald steht wieder 3mal hinter einander der A moll-, und nicht weit davon 3mal der D moll Accord. Und so geht es in diesem, ganz richtig durch: *Würde, Erhabenheit,* charakterisirten Chorale fort. — No. 3 beginnt mit dem völlig *altisirenden* Basse: D. D. E. D. Cis. D. Cis. D. No. 8, Z. 3, ist der Bass C. C. C. G. G. A. A. E. No. 9. ist in der 7. und 9. Zeile der Alt an einer Stelle 2mal eine Decime vom Discante entfernt. No. 10, Z. 4, steht 4mal der D dur Accord aufeinander. No. 14, Z. 3, und System 3, Z. 3, hat der Bass das grosse B und der Tenor das kleine D, ein für diese Stimme zu tiefes Intervall. Syst. 3, Z. 2, hat der Tenor sogar das kleine Cis. No. 15, hat die letzte Zeile den völlig kraftlosen Altbass: G Fis. G. G. Fis. G. G. D. — No. 18 beginnt mit 3mal C. No. 21, Z. 6, Schlag 7 ist ein $\begin{smallmatrix}8\\7\\5\end{smallmatrix}$ Accord, ohne das 2te wesentliche Intervall desselben, die *Terz.* — Auch gebraucht der Verfasser den $\frac{6}{4}$ Accord zu oft. So gern ich auch *Hillers* Ehrenrettung dieses Accords in der Vorrede zu seinem Choralbuche unterschreibe, so halte ich ihn doch immer für matt, und glaube, dass man ihn nur da gebrauchen muss, wo kein kraftvollerer Accord eintreten kann. Wie passt sich die Begleitung der ersten Zeile von *„Nun danket alle Gott"*: G. G. G. C. C. G. zu dem frohen Inhalte des Liedes und der Kraft der Melodie? Am Schlusse der 7ten Zeile ist völlig in A moll modulirt. Diese Wendung passt nur zu Versen, die traurige Empfindungen ausdrücken. In *„Wie schön leucht't uns der Morgenstern"* fängt die 7 und 8 Zeile mit dem 6 Acc. auf Cis an, obgleich, so viel ich weiss, alle Choralbücher von Bach an, die 8te Zeile mit dem Dreyklang weit kräftiger anfangen. In *„Wachet auf, ruft uns die Stimme,"* Z. 11, ist der Tenor eine *Duodecime* vom *Basse* entfernt; eben so in *„Von Gott will ich nicht lassen,"* Z. 5. Das ist gegen die gute Vertheilung der Stimmen. No. 41, Z. 7, ist der Alt eine Decime vom Discante. Der Bass steht erst mit dem Tenor im Einklange in G und schlägt dann Fis nach. Das ist hart und matt. No. 61 steht zuerst der Bass und Tenor im Einklang und der Alt ist eine Decime vom Discant entfernt. Dann entfernt er sich um eine Undecime und darauf um eine Duodecime, wo er mit dem Tenor in den Einklang tritt.

Digitized by Google

Mit dem Singen eines Basses und der Mittelstimmen zu den Melodien von Seiten einiger Gemeindeglieder hat es sehr wenig auf sich. Besser, wie *Werner* in seiner Anleitung sagt, wäre es, es sänge jeder den Cantus firmus. Es ist meistens ein Mixtum compositum aus allen 4 Stimmen, häufig mit falschen Tönen vermischt, auch wol für Andere andachtstörend. Wenn auch die Orgel bey jeder Strophe dieselben Intervallen behielte, so lässt sich doch das Entstehen eines harmonischen Gesanges sehr bezweifeln. Denn es ist nicht leicht, aus den mit dem Cantus firmus sich verschmelzenden Stimmen eine oder die andere für sich heraus zu nehmen. Wenn der Verf. nun sagt: seine Harmonien seyen rein, kraftvoll und natürlich, so, wie sie ein Laye, der richtiges Gefühl hat, wählen würde, nicht gesucht und grell: so glaube ich, gezeigt zu haben, dass dem nicht so ist. Ich will aber noch einige Beyspiele geben. Dadurch, dass der Bass zu: *„Sollt' ich meinem Gott nicht singen?"* mit 3maligem D beginnt und hernach ins kleine B springt, hat der so feyerliche Anfang dieses Chorales viel verloren. Bey *„Werde munter mein Gemüthe"* Z. 1. soll der Bass wahrscheinlich die Melodie nachahmen, aber es fehlt alle Kraft. Bey *„Was Gott thut, das ist wohl gethan"* ist der Anfang der ersten Zeile rauh und klagend. und wird gewiss nicht so von den Harmonikern unter den Layen gesungen. H moll im Anfange der vorletzten Zeile ist von eben der Art. Bey *„Christus, der ist mein Leben"* vermisst man ungern den kräftigen und doch leichten Schluss der 2ten Zeile in den harten Dreyklang der grossen Terz. Bey *„Dir, dir Jehova, will ich singen,"* ist Z. 2 der Sprung des Basses aus H in Fis wol zu hart, und der Schluss des ganzen Chorals ist zu matt. In der 6ten Zeile von *„Straf mich nicht in deinem Zorn"* verlangt mein Gefühl den 6 Acc. auf Dis, nicht auf D. — Bey *„Schmücke dich, o liebe Seele,"* Z. 1, am Schlusse, wäre statt des matten G moll, worauf D moll so nicht passt, wol besser der 7 Acc. auf G mit darauf folgendem 7 Acc. auf C und der Schluss in F. Auch in *„Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen,"* Z. 2, *„Wenn mein Stündlein vorhanden ist"* zu Anfange der letzten Zeile, und *„Es ist gewisslich an der Zeit,"* Z. 6 zu Anfang, geht der Verf. aus Moll in Moll, statt aus Dur, worin der Leiteton zum folgenden Moll liegt, in Moll über zu gehen.

Eine 5te und 6te Stimme an solchen Stellen anzuwenden, wo der rein vierstimmige Satz schwierig ist, indem man Gefahr läuft, matt oder fehlerhaft zu setzen, sollte man keinem Choralsetzer erlauben. Ein anhaltender Fleiss wird, wenn auch nur 4 Stimmen erlaubt sind, doch etwas liefern, was genügen kann. Wer aber dennoch das Bedürfnis einer 5ten und 6ten Stimme fühlt, der setze den Choral durchaus 5 oder 6stimmig. Denn lächerlich ist es, wenn Choristen und Instrumentalisten nur an gewissen Stellen eine 5te und 6te Stimme eintreten lassen sollen. Bey Posaunenbegleitung geht es auch gar nicht. Der praktische Organist bindet sich freylich nicht an den streng 4stimmigen Satz: allein der Choralsetzer muss vorleuchten durch strengen Gehorsam gegen die Regeln der Kunst. Doch selbst eine nur dann und wann eintretende 5te und 6te Stimme zugegeben, so hat sie der Verf. nicht immer da gebraucht, *wo* man sie wirklich wünscht. Auch hat er manchmal nur 3 Stimmen, wo 4 möglich waren. Cf. *„Herr Gott, dich loben wir."* Z. 2, wo der Einklang vermieden werden konnte; desgleichen Syst. 4, Zeile 3, Pag. 2, wünscht man in der 2ten Zeile des 2ten Systems, wegen des nothwendigen Einklangs, eine neue Stimme. Der *Einklang* Syst. 2, Zeile 5, konnte vermieden werden, desgleichen der in Syst. 3, Z. 2, wie auch der zu Anf. Z. 3. Man sieht nicht, was die 5te Stimme im vorletzten Schlage Z. 1, von No. 10 soll, da sie im letzten Schlage wieder aufgegeben werden musste. Dagegen wünschte man sie am Schlusse der 2ten Zeile wegen des Einklangs. Wenn No. 12, Z. 2. am Schlusse der Tenor C bekam, so war der Einklang vermieden. Die dadurch entstehenden verdeckten Octaven sind erlaubt. No. 13, Z. 5 am Schlusse, wünscht man wieder eine 5te Stimme. In No. 14, Syst. 3, Z. 2, wünscht man wieder eine 5te Stimme. Doch konnten die Einklänge durch die enge Harmonie vermieden werden. Wenn irgendwo eine 5te und 6te Stimme zu wünschen ist, so ist es in *„Ein' feste Burg ist unser Gott."* und doch findet sich schon im 4ten Schlage Z. 1, ein Einklang, der um so

Digitized by Google

matter erscheint, da die Harmonie in den 3 ersten Schlägen so kraftlos ist. Am Schlusse der 2ten Zeile musste G als eine 5te Stimme eintreten. Den am wenigsten tadelnswerthen Gebrauch der 5ten und 6ten Stimme, den bey Einklängen, hat also der Verf. oft zu machen vergessen. Eine jede Seite des Buchs kann noch Belege dazu liefern.

Was die Angabe des in der Melodie herrschenden Charakters betrifft, so finde ich unter andern folgendes zu bemerken. „*Aus tiefer Noth schrey ich zu dir*“ ist durch *Lehrton* charakterisirt. Dieses muss wol *Busston* heissen, denn das Lied ist der Ausdruck eines Bussfertigen, aber mit Gottes Barmherzigkeit sich tröstenden Gemüthes. Die Melodie scheint besonders nach dem ersten, Flehen um göttliche Gnade enthaltenden, Verse gemacht zu seyn. — „*Wir glauben all an einen Gott*“ ist mit „*düstrer Ernst*“ überschrieben. *Ernst* ist die Melodie dieses, die Stimme des christlichen Glaubens aussprechenden Liedes gewiss, aber *düster* nicht. Dazu geht sie schon in zu hohe Töne. Ein *feyerlicher Ernst* lebt in ihr; ein weit tieferer Ausdruck, als in allen andern, man sieht nicht, warum, auf dieses Lied gesetzten Melodien. — „*Von Gott will ich nicht lassen*“ würde ich nicht *Lehrton*, sondern *Gebetton* überschreiben. — Was soll aber das *Bedachtsam* über „*Ach Gott und Herr*“ und noch einigen andern Melodien! Ist denn diese Melodie nicht eine wahre *Bussmelodie?* Zu dem „*Gottergebenheit*“ über „*Machs mit mir Gott nach deiner Güt*“ muss wol noch *freudig* kommen. Am meisten beleidigt mich das „*traurig*“ über „*Wir Christenleut*“. Wäre dieses *traurig* gegründet, so wäre es eine merkwürdige Ausnahme von der ausdrucksvollen Choralcomposition der Alten, da das Lied selbst hohe Freude ausdrückt. Aber es ist nicht so. Es lebt in dieser Melodie eine durch hohe Andacht geheiligte Freude. Von meiner Kindheit an hat sie, besonders wenn sie von einer vollen Kirche mit Instrumentbegleitung gesungen ward, diese Freude in mir erregt. Wird in dem genannten Falle das *Gellertsche*: „*Auf schicke dich*“ gesungen, so ist Lied und Melodie ein Herz und eine Seele. Doch angenommen, sie drücke *Wehmuth* aus: wird nicht dadurch, dass der Verf. nicht dabey gesetzt hat, dass sie eigentlich Freude ausdrücken müsste, mancher Organist zu einer Begleitung nach der Ueberschrift verführt werden? Dieselbe Frage erstreckt sich auch auf das „*düster*“ beym *Glauben.* War „*sanft*“ und „*ruhig*“ bey „*Freu dich sehr, o meine Seele*“ noch nicht hinreichend, dass noch „*still*“ hinzu gesetzt werden musste? Was ist denn aber eine *stille Melodie*! „*Herr Gott, nun sey gepreiset*“ müsste wol durch *fromme Bitte* charakterisirt seyn. „*Auf meinen lieben Gott*“ würde ich nicht „*Gelassenheit*.“ sondern „*demüthiges Gottvertrauen*,“ und „*Christus, der ist mein Leben*“ *sanfte Freude* überschrieben haben. — „*Nun sich der Tag geendet hat*“ enthält keine *Klage*: sie drückt recht charakteristisch *das fromme Flehen eines sich sehr nach Ruhe Sehnenden aus.* „*Nun lasst uns den Leib begraben*“ hätte auch wol eine andere Ueberschrift als „*Lehrton*“ verdient. Ueber „*Meine Seele, willt du ruhn*“ steht *Tod, Grab, Auferstehung?*

Was der Verf. Seite XIII in der Note über die Melodie „*Von Gott will ich nicht lassen*“ sagt, ist mir unbegreiflich. Um die 8 Zeilen derselben in 4 zusammenziehen zu können, muss man durchaus keinen Melodiensinn haben. Die Ursache, die der Verf. von dieser unerhörten Zusammenziehung angiebt, ist mir nicht beweisend. Ich finde keine unbestimmte Bezeichnung der Ruhepuncte in der Melodie, bis allenfalls auf den Schluss der 7 Zeile. Aber die 6 und 7 Zeile zusammenzunehmen, ist gegen alles Gefühl. Der 1ste Theil der Melodie hat durch den Quintenfall eine sehr bestimmte Gränze, und bey vielen Melodien fängt die folgende Zeile im Schlusstone der vorigen an. Ich finde auch keinen unnatürlichen Gang der Melodie in den beyden ersten Zeilen. Der Quintenfall kann wol nicht gemeint seyn, da er sich auch in andern Melodien, z. B. „*Wachet auf*,“ u. s. w. und am Schlusse der 2ten Zeile, findet, und, meines Wissens, noch von keinem Harmoniker angegriffen ist. Wenn der Verf. die Melodie „*Aus meines Herzens Grunde*“ *Besser* nennt, so hat diese Benennung nur *relativ* genommen Grund. Für manche Lieder möchte diese Melodie schwerlich passen, da sie einen, frohe Empfindungen aussprechenden Text verlangt. Auch wage ich zu

Digitized by Google

behaupten, dass die Melodie „*Von Gott will ich nicht lassen*" die Choralprobe eher besteht, als die andere. —

Warum die einzelnen Strophen der Choräle mit abwechselnden Harmonien spielen? Statt der Beantwortung dieser Frage erinnere ich den Verf. an *Türk:* Von *den wichtigsten Pflichten* u. s. w. S. 28, wo wol nicht blos das dem Gang des Liedes immer nachkommende Registerziehen gemeint ist, und S. 48, und an die Notiz, dass der so strenge *Kirnberger* das Streben, im Zwischenspiele den Geist des Liedes auszudrücken, untersagend, dieses Streben auf das Aufsuchen jedesmal passender Harmonien beschränkte. Auf den Grund, den der Verf. seiner, die Stelle einer Negation vertretenden, Frage zufügt, antworte ich, dass ungeistliche Lieder, deren einzelne Strophen verschiedene Empfindungen ausdrücken, von geistvollen Componisten sehr oft durchaus componirt werden, und dass der Choral die Empfindungen stärker in Anspruch nehmen soll, als das ungeistliche Lied. Das, was der Verf. unter 5) sagt, betreffend, so ist recht sehr zu wünschen, dass *Türk*, gewiss einer der geistvollsten deutschen Organisten, in seinem, hoffentlich bald zu erwartenden Choralbuche seine Ansichten über das Zwischenspiel, in dem er einen ganz eignen, Kennern gewiss dem grössten Theile nach höchst bewährten, Gang geht, ausführlich zu erkennen gebe.

Hallisches Waisenhaus.

K. N.

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 15ten August. Se. Majestät der König haben durch eine Cabinets-Ordre im vorigen Monat den Zustand des Theaters neu geformt. Es ist hinführo nur Ein königliches Theater, welches die grosse ernsthafte *deutsche* Oper, die mittlere Oper, und kleine Operette, ferner das Trauerspiel, das Lustspiel, das ganze Ballet, und was dahin gehört, in sich begreift. Dem zeitherigen Director am königl. National-Theater, Hrn. Iffland, ist die Führung des Ganzen, unter dem Titel eines General-Directors der königl. Schauspiele, von dem Könige mit den huldreichsten Ausdrücken anvertrauet worden. Alle königl. Theater, in Berlin, Potsdam, Charlottenburg, und das in dem neuen Palais, stehen unter seiner Direction. Es sind bekanntlich in Berlin zwey Häuser: das ehemalige prachtvolle italienische Opernhaus, und das ehemalige königl. National-Theater. Auf beyden werden jetzt nur deutsche Schauspiele gegeben; in dem Opernhause: grosse ernsthafte Opern, grosse Trauerspiele, oder prachtvolle Schauspiele, und grosse ernsthafte Ballete; in dem ehemaligen National-Theater, jetzt königl. Schauspielhause, Opern von mittlerer Gattung ohne Recitativ, kleine Operetten, Schauspiele, Lustspiele, und Pantomimen. Der König will nur deutsche Schauspiele, und nur die vaterländische Sprache soll auf seinen Bühnen in der deutschen Königsstadt gehört werden. Heil ihm, dem huldreichen Monarchen, der in diesen kriegerischen Zeiten mit väterlicher Milde der deutschen Kunst so vielen Schutz angedeihen lässt, dass sie emporblühen und ihre Früchte verbreiten kann! Die Muttersprache ist es, die ein enges Band um uns schlingt. Und warum noch länger dem Auslande fröhnen, da wir Dichter und Componisten, Sänger und Schauspieler haben, die viele Ausländer übertreffen? Möchten doch mehrere deutsche Fürsten diesem erhabenen Beyspiele folgen! —

So hat auch das Orchester eine neue Reform erhalten. Es wurde aus den ehemaligen, vorzüglichern und noch brauchbaren Mitgliedern des Orchesters der italienischen Oper (der eigentlichen gewesenen königl. Kapelle) und den Mitgliedern der Musik des ehemal. Nationaltheaters Ein Orchester gestaltet. Die ältern, nicht mehr dienstfähigen Mitglieder aus beyden Orchestern sind vom Könige pensionirt; die übrigen, meistens mit vermehrtem Gehalt, wieder angestellt worden. Dieses ist nunmehr die königl. Kapelle. Unter den Musikern ist kein Unterschied mehr, als der, den das Talent und die Wissenschaft giebt. Sie haben Alle den Titel: königl. Kammermusiker und Mitglieder des königl. Orchesters. Mit denjenigen jungen Leuten, die das Versprechen haben, bey einer Vacanz angestellt zu werden, aber schon wirkliche Dienste thun, mag

Digitized by Google

das Orchester wol über 70 Personen stark seyn. Die beyden königl. Kapellmeister und Chefs der königl. Orchester sind die Herren *Vinzens Righini*, und *Bernhard Anselm Weber*, beyde bekanntlich um die Kunst wahrhaft verdiente Männer. Nach dem Willen des Königs verrichten sie beyde gemeinschaftlich, ohne Vorzug, die Geschäfte, sowol in dem ehemaligen Opernhause, wie in dem ehemaligen königl. National-Theater. Unter ihnen stehet unmittelbar das ganze Orchester. Die Mitglieder müssen sich in jedem Verhältnis zuvor an sie wenden, und sie berichten dann die Sache, die es betrifft, mit ihrem Gutachten an die General-Direction. Den Kapellmeistern sind noch zwey Musik-Directoren zur Erleichterung ihrer Arbeit beygesellt: der erste, schon ehemals am National-Theater angestellte, achtungswürdige und verdiente Musik-Director, Hr. *Seidel*; der andere, durch schöne, passende Balletmusik und andere beliebte Compositionen bekannte Hr. *Gürlich*. Ihr Geschaft ist, die kleinern Opern einzustudiren und aufzuführen, bey den Schauspielen und Balleten gegenwärtig zu seyn, damit die Symphonien und Balletmusik gut executirt, und die gute Ordnung erhalten werde; und im Falle ein Kapellmeister krank oder abwesend seyn sollte, auch grosse Opern aufzuführen. An der ersten Violin sind, statt der ehemaligen Concertmeister, Dirigenten, die abwechselnd im königl. Schauspielhause bey grossen Opern und grossen prachtvollen Schauspielen die Violinen anführen. Der jetzige ist der schon gewesene Anführer, Hr. Schick. Kömmt Hr. Möser, an den, wie an Hrn. Seidler, auf Befehl des Königs von Seiten der General-Direction geschrieben worden ist, zurück: so wird ersterer mit Hrn. Schick das Dirigenten-Amt übernehmen. — Das Orchester bestehet aus 22 wirklich angestellten Violinen — mit denen, die das Versprechen haben, angestellt zu werden, aus 25. Die ersten Solospieler sind Hr. Möser und Hr. Seidler; die nach ihnen folgen, Hr. Hummerich und Hr. Henning d. ältere, auch als Componist bekannt. 5 Bratschen: Hr. Semler, Solospieler; 10 Violoncellen, mit dem Accessisten, Hrn. Töpfer; und wenn Hr. Romberg wieder kommt, an den geschrieben worden ist, sind es 11. Der Letztere ist der erste Solospieler; die andern sind, Hr. Hausmann, Hr. Gross, Hr. Friedel, Hr. Krautsch, Hr. Koels. 5 Contrabässe; 4 Flöten: der erste Solospieler, Hr. Schroeck, der zweyte, Hr. Schulz der jüng., ein 14jähriger talentvoller Jüngling. 4 Oboen; (mit dem Accessisten, Hrn. Hambuch, 5,) Hr. Westenholz, erster Solospieler, zweyter, Hr. Grosser. 4 Clarinetten; Solo: Hr. Tausch der ältere, ferner Hr. Tausch der jüngere, Hr. Bliesner. 4 Fagotten; erster Solospieler, Hr. Baermann, ferner Hr. Schwarz, Hr. Grübel. 7 Hornisten, mit dem Accessisten, Hrn. Lenz, 8. Solospieler: Hr. Bötticher, Hr. Schneider, Hr. Bliesner, Hr. Schunke. 2 Trompeten, 1 Pauker, 5 Posaunen, um die Hr. Ullerich (auch Bratschenspieler) sehr vieles Verdienst hat. 2 Posaunen sind jedoch jetzt noch nicht angestellt. — Das ganze Orchester ohne Ausnahme muss, sowol bey grossen, prachtvollen Schauspielen, bey denen die Musik mit zum Stück gehört, wie bey grossen Opern, im Opernhause Dienste thun, und Niemand kann ohne wichtige Gründe und ohne besondere Erlaubnis der Kapellmeister ausbleiben. In dem königl. Schauspielhause sind die ersten Virtuosen, zu denen auch der Dirigent, Hr. Schick, gerechnet wird, von den kleinen Opern und gewöhnlichen Schauspielen befreyet.

Zugleich haben des Königs Majestät beschlossen, dass *nur* von dem Hoforchester in dem Concertsaale des königl. Schauspielhauses für das Publicum von der General-Direction im Winter grosse Concerte veranstaltet werden sollen, in denen alle Virtuosen sich abwechselnd hören zu lassen verpflichtet sind. — Von einem solchen Orchester, das so reich und trefflich organisirt ist, auch so viele ausgezeichnete Virtuosen in sich enthält, und an deren Spitze so bewährte, kunsterfahrne Männer stehen — was lässt sich nicht für die Kunst in Zukunft hoffen?

Recension.

Volkslieder, mit und ohne Klavier-Begleitung, gedichtet und componirt — — von G. W. Fink. Zweyter Heft. Leipzig, b. Kühnel. (Preis 12 Gr.)

Der erste Heft dieser sehr interessanten Sammlung ist in No. 10. von diesem Jahre angezeigt. Dort ist nach Ueberzeugung sein mehr oder minder Vorzügliches herausgehoben; nach bester Einsicht über das Eigenthümliche des Geistes und Wesens des Verf.s, so weit er dies darlegt, gesprochen, und dies alles nach Vermögen so dargestellt worden, dass die Aufmerksamkeit der Leser für dies Werkchen und seinen Urheber gereizt würde. Wir leugnen dies letzte keineswegs; halten wir doch — freylich im Gegensatz zu dem Verfahren gar mancher andern kritischen, oder doch kritisirenden Institute — es nicht nur für löblich, sondern auch für Schuldigkeit, junge, aber offenbare Talente, von welcher Art sie auch seyn mögen, sorgsam aufzusuchen, sie — so weit wir es im Stande sind und man es aufnehmen will — über sich selbst naher zu verständigen — woraus sich dann gemeiniglich ihnen von selbst der Weg ergiebt, den sie fürder einzuschlagen oder zu vermeiden haben; und dem, was sie als Eigenthum und Vorzug besitzen, möglichst ebene Bahn, möglichst vortheilhaften Eingang beym Publicum, zu verschaffen.

Unsere Bemühung ist uns auch bey diesem Werkchen gelungen: Hrn. F.s Lieder sind in kurzem sehr bekannt, und, wie es nun nicht fehlen konnte, die besten darunter sehr geschätzt und beliebt geworden. Der vor uns liegende zweyte Heft wird diese Achtung und diese Gunst gewiss nicht verringern. Wir wollen nicht entscheiden, ob er dem ersten durchaus gleich zu stellen sey, oder nicht: bey Erzeugnissen, die so ganz aus der eigensten Individualität des Verf.s hervorgehen, lässt sich immer auch die eigene Individualität des Empfängers ihre Stimme nicht abdisputiren, und zöge man mit allen Lehrsätzen der Kunst-Philosophie und Theorie gegen sie auf. Genug, dieser Heft hat mit dem ersten gleichen Zweck, gleiche Originalität, gleiche Gemüthlichkeit, gleich vollkommene Einheit der Gedichte und der Compositionen, und folglich unfehlbare Wirksamkeit; einige Stücke sind auch hier vortrefflich, in Poesie und Musik, und selbst denen, welchen wir die Nachbarschaft von jenen nicht ganz gönnen, kann in gewisser Hinsicht ihr Werth nicht abgesprochen werden. Für vortrefflich, in Dichtung und Musik, glauben wir die — von einander übrigens fast so verschiedenen Stücke, wie Zeichnungen von Ostade und Mengs — No. 3. und 4. erklären zu müssen. Jenes heisst: der blaue Montag — und ist ein tüchtiges Handwerksburschenlied, vollkommen im Geist, Sinn, und in der ganzen Weise solcher wackern Bursche empfangen und ausgebildet, (es verstehet sich, wie man sie in der Idee zusammenfasst, nicht einzeln auf Bierbänken sitzen sieht:) dabey aber doch so, dass wir mit der superfeinen Gesellschaft nicht gern etwas zu thun haben möchten, die es, gehörig vorgetragen, mit einigem Naserümpfen und nicht mit herziger Freude vernähme. Man höre z. B. folgende Strophen! Erst die allgemeine Einleitung und Exposition:

Blauer Montag, süsse Freud',
Den soll uns auch Niemand nehmen!
Da gehn wir zusammen zwey Stunden weit,
Und noch weiter in die Welt,
Wie's gerad' uns gefällt,
Und thun recht brüderlich leben.

Jetzt eine allerliebste Wendung über das „Blau" an den „*Meister* von oben",

Der färbet euch alles mit seltner Zier;
Seine Wolken schöne blau,
Und fein buntfarb die Au — —

Dann eine lustige Neckerey an den „Herrn Bruder Schneider," der wol „prächtige Röcke nähen kann," die aber doch gegen die, der Vögel, gewaltig abstechen. Nun ein heller Preis der Montags-Compagnie; und dann:

Blauer Montag, mein Gelüst!
Das Blaue thut mich ergötzen!
Ich hab' 'mal ein blaureines Aug' geküsst! —
Blaues Auge ist nicht hier,
Drum bin ich nicht bey Ihr:
Das thut mein' Freude verletzen.

Doch ein braver Bursch lässt sich nicht werfen! Er hat zwar allerdings sein „fernblaues Aeuglein lieb:" doch aber

Digitized by Google

„Weint' ich gleich mir meine roth,
„Sehnt' ich mich nach Dir todt:
„Da könnt' ich nicht mehr an Dich denken!" —

Und nun dies *gesungen*, (am besten dreystimmig und ohne Begleitung,) nach einer Musik, die in Empfindung und Form so ganz mit der Poesie zusammentrifft; die so ganz eins und dasselbe mit ihr ist, dass es von Niemand, als von dem, der beydes zugleich empfangen, also geschrieben werden kann: wer wird es hören, ohne davon eingenommen zu werden? — Das zweyte, dem wir den Vorzug vor den übrigen einräumten, ist überschrieben: menschliche Tröstung; und zwar auch ein Volkslied, doch in dem Sinn, wie es die guten unsrer Kirchenlieder sind. Es spricht edle, männlichfromme Gedanken und Empfindungen in einer einfachen, würdigen Sprache ungekünstelt und eindringlich aus. Die Musik, (am besten vierstimmig, ohne Begleitung, vorzutragen,) ist auch hier im engsten Bunde mit der Poesie, und, ungeachtet mancher nicht gewöhnlichen harmonischen Wendungen, durch alle Stimmen leicht und fliessend gesetzt. — Das Abendlied, No. 2., einstimmig, mit nothwendiger Klavier-Begleitung, ist, in Poesie und Musik, weniger originell — in jener *Hölty'n*, in dieser *Reichardt'n* sich nähernd — spricht aber sanft und milde an das Herz, und wird von jeder ausdrucksvollen, besonders weiblichen Stimme mit Liebe gesungen, und dann von jedem empfänglichen Gemüth mit stiller Freude aufgenommen werden. — No. 1, Putfischchen, (eine doch wol gar zu wunderliche Benennung der Geliebten;) No. 5, der lustige Gottlieb; und No. 6, der Leichtsinn, sind Scherzlieder im Volkston, und zwar die beyden letzten im ziemlich derben, ungefähr, wie man deren ehemals mehrere von *Schubart*, und auch einige von *Bürger*, erhalten hat. Dieser Ton ist nun, in Poesie und Musik, was die Nummern 5 u. 6 anlangt, treulich aufgefasst und redlich nachgesungen. Weniger redlich, wäre redlicher, möchten wir aber doch hier mit *Lessings* Prinzen sagen. Zwar sind wir nicht so überzarten Ohrs, um nicht zuweilen in lustiger Männergesellschaft auch so etwas gern zu hören; noch so befangener Ansicht, um nicht auch darin das Talent, und noch mehr die gewandte Kunstfertigkeit zu erkennen: gleichwol würde es uns Leid thun, wenn eben dieser Verf., der Bedeutendes trefflich leisten kann, sich *oft* dazu hergäbe, Unbedeutendes nicht übel zu leisten. Warum überhaupt, ausser etwa einmal im Scherz, vom Volke das nachahmen, was an ihm doch nur, eben als charakteristisch aus seinem Innern hervorgehend und als Erguss seiner, wenn auch gemeinen, doch zugleich herzigen Fröhlichkeit, interessant seyn kann, und was mithin sein bestes, sein eigentliches Interesse verlieren muss, wenn es durch Kunst, wenn auch nicht unglücklich, nachgeahmt wird — zumal da, eben hier, auch die glücklichste Nachahmung doch *das* schwerlich jemals treffen kann, was sich nicht mehr in Begriffe fassen, dem sich kein bestimmter Zweck mehr abmerken lässt, was man eben darum Volks-*Laune* nennet, und was am Ende doch das Beste, wenigstens das Belustigendste, der ganzen Gattung bleibt? — Von No. 1. zeichnet sich aber die Musik noch ganz besonders aus; sie tändelt so leicht und heiter, wie der Text: aber sie hat zugleich, als Kunstproduct, einen eigenthümlichen Reiz und eine wackere Ausführung.

Mit vielem Vergnügen sehen wir der Fortsetzung dieser Sammlung entgegen, und jeder, der sich mit den vorzüglicheun Stücken derselben bekannt gemacht hat, wird gewiss in unsern Wunsch einstimmen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. № XII. 1811.

Anzeige.

Anstatt eine Antikritik gegen die in No. 28 und 29 dieser Zeitung enthaltene Recension zu schreiben, stimme ich in den Wunsch, den Rec. am Schlusse äussert, mit ein, dass andere ihre Stimme auch geben mögen. Ich kenne auch genug Kunstgelehrte, die es nun für ihre Pflicht halten werden, auf die Sache, das Buch und die Recension, auch meiner Person wegen, einzutreten, damit ich ungestört am Werke fortarbeiten könne. Was mir dann noch zu berichtigen übrig bleibt, werde ich gelegentlich in einem besondern Sendschreiben an Hrn. Lindner nachholen, da ich sehe, dass das philosophische Interesse, welches dieser thätige Pädagog an der Kunstbildung nimmt — man sehe seine Verdeutlichung meiner Darstellung der neuen Gesangbildungslehre in diesen Blättern und seine Bemerkungen zum Jugendfreund — mir so viel Stoff zu Erklärungen giebt. Damit will ich zwar nicht eigentlich dem Hrn. Lindner, aber dem Publicum etwas neues versprochen haben.

Das einzige, was ich jetzt thue, weil Niemand es von der Redaction eigentlich fordern kann, besteht darin, dass ich von der Inhalts-Anzeige der Gesangbildungslehre dasjenige gegen meine Bezahlung abdrucken lasse, was ich dem Leser in seiner Ordnung vor die Augen gerückt wissen möchte, weil die Recension es entrückt hat. Zugleich lasse ich auch die Singphrasen und die zweystimmigen Lieder abdrucken, woran der Rec. mir schlechten Wortausdruck vorwirft.

Zürich, im August 1811.

Hans Georg Nägeli.

Vierte Abtheilung.

Elementaranleitung zur Ausführung musikalischer Kunstwerke. S. 209—224.

Einleitung. Es ist Bestimmung der Kunstbildungsschule, dass sie nicht blos Schule bleibe. Unterscheidung zwischen einer gesetzmässigen Lernschule und einer freyen Kunstschule. Ihr Endzweck als Culturmittel. Wichtigkeit der Beybehaltung des geselligen Verhältnisses der Kinder. Kap. I. Anweisung zum Gebrauch des Instruments: zur vollständigen Begleitung der Stimmen — zur theilweisen Leitung — zu pädagogischen Kunstgriffen. Unvermeidliche Nachtheile für den Schullehrer, der kein Instrument haben kann. Auch ein mittelmässiges reicht hin. Auch geringe Klavierspielkunst gewährt schon grosse Vortheile. In Ermangelung eines Pianoforte kann auch ein gemeines Orgelwerk (Positiv) dienen. — Regel für die Stimmung. Regel der Tonangebung beym Anfangen, melodisch, harmonisch. Kap. II. Voreinrichtung der Schule zur Kunstschule. Aushebung einzelner Individuen zu Coryphäen — zu besondern künstlerischen Leistungen: Ein geschicktes Kind mit starker Discantstimme — eins mit starker Altstimme — eins mit feiner Stimme fürs Piano — eins mit geläufiger Kehle fürs Melismatische — mehrere Discantisten und Altisten für Wechselgesänge. Gebrauch des Vorsängers zum Schulzweck. Wink für die psychologische Behandlung der Solosänger. Kap. III. Nothwendigkeit der Abwechselung zwischen Solo und Chor in jeder Singstunde. Vorläufige Ausscheidung von dreyerley Kunstgattungen für die Schule: Solo, Wechselgesang, Chorgesang. Vermengung aller drey Kunstgattungen in jeder Stunde. Piano- (und Pianissimo-) Stücke sind vorzüglich mit Solostimmen oder Halbchor auszuführen. Vom Gebrauch der zweystimmigen Lieder zu Wechselgesängen. (Beylage B.) Vom Gebrauch der dreystimmigen Gesänge. (Beylage C.) Schwierige Aufgaben gehören mitunter in eine pädagogische Sammlung, auch ein glückliches Personal muss dadurch weiter geführt werden können. Bemerkbarmachung der schwierigsten Stücke: Declamatorisches Stück in punctirtem Gesang — rasches Allegrostück — Uebungsstück für die Künste des Portamento. — Melismatisirtes Neunachteltaktstück. — Schwieriges Stück wegen der Modulation. — Schwieriges Stück wegen Geschwindigkeit der Melismaten. Bemerkung in Hinsicht auf den Inhalt der Gedichte: Weltliche Gesänge dürfen mit geistlichen nicht Stück für Stück vermischt werden. Kap. IV. Weitere Organisation der Schule. Vorführung der Harmonie. Neue Localisation. Neue Stimmprüfung, besonders der Knabenstimmen. Merkmale des Stimmbrechens. Ausscheidung der K. in Discantisten und Altisten. Vom Verhältnis der Tonmasse des Discant zu derjenigen des Alt. Anleitung zur Ausführung der zweystimmigen Gesänge. Unterscheidung der leichten und der schwierigen Fälle in Hinsicht auf rhythmischen — auf melodischen — auf harmonischen Gehalt, hauptsächlich auf die Stimmführung (den Gang der Stimmen.) Wirkliche

Vorführung des harmonischen Gesanges, angeknüpft an ein schon bekanntes einstimmiges Singstück. Wichtigkeit des genauen (zusammentreffenden) Einfallens beym Anfangen des Chors. Verwerflichkeit des Taktschlagens der Sänger beym Ausführen der Kunstwerke. Kap. V. Anleitung zur Ausführung der dreystimmigen Gesänge. Unterscheidung der leichten und der schwierigen Fälle. Die zerstreute Harmonie. Unterscheidung des Verhältnisses des Discant zum Alt bey den zweystimmigen Gesängen im Gegensatz zu den dreystimmigen. Ueber das Vorherrschen der Sextenreihen. Die zerstreute Harmonie. Bemerkung über die pädagogische Zusammenordnung der dreystimmigen Gesänge. Schwierigkeit bey besonders melismatisirtem Discant oder Alt. Bemerkung über die natürliche allmählige Verlängerung des Athems während des Heranwachsens der K. Im Singcurs muss darauf Rücksicht genommen werden. Auch die Sammlungen der Gesänge sind darauf berechnet. — Schlussanmerkungen. Was der Lehrer nach Durchführung des Elementarcurses zunächst zu beobachten und zu treiben habe. Hinweisung auf die Kunstgattung des Rundgesanges. Ihre Unentbehrlichkeit für jede Singanstalt. Die Teutonia. Anführung der Nummern, die nach Durchführung des Elementarcurses zu gebrauchen sind. Bemerkung über das Anbilden von Tenoristen für die Schule zur Vervollständigung des vierstimmigen Gesanges.

Anhang.

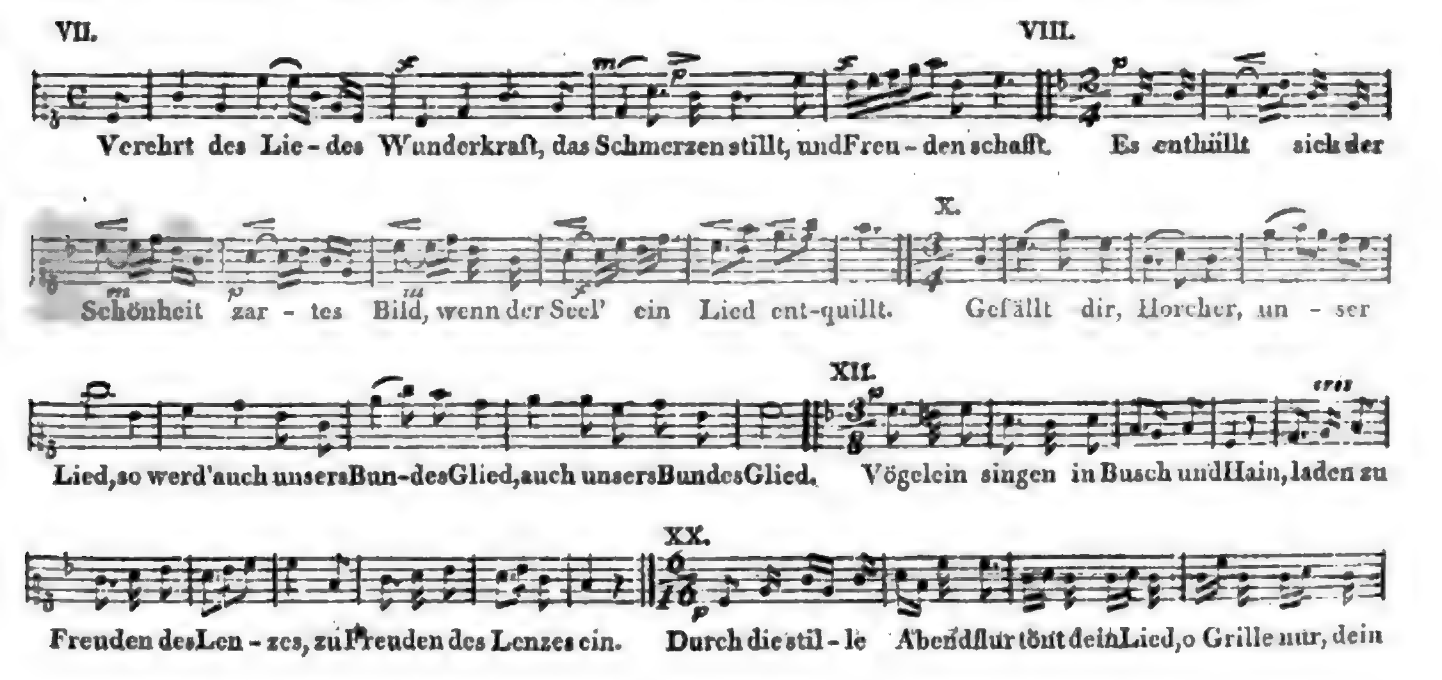
Allgemeine Reflexionen. S. 225—234.

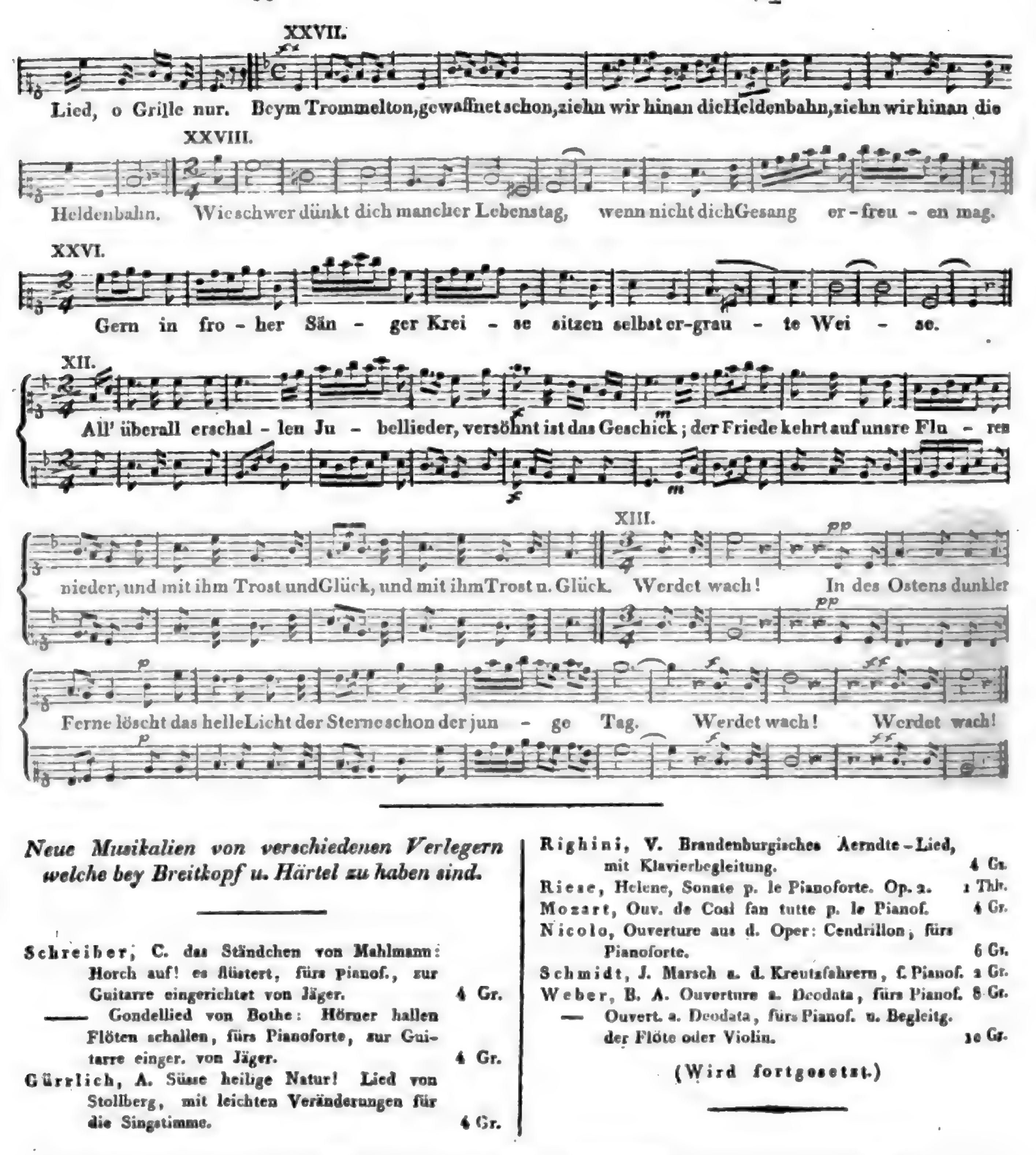
Einfaches Criterium der Gesangmethode. Ueber das Wesen und die Nothwendigkeit der Formbildung. Jede einzelne Verrichtung muss dem Kinde zum Bewusstseyn gebracht werden. Formbildung macht Gemüthsbildung erst möglich. Gemüthsbildung kann durch Formbildung nur indirect befördert werden. Reine Kunstwerke können nur beyläufig Mittel der Formbildung enthalten. Das Kunstschöne ist dem K. vorzuenthalten, bis der Weg der Formbildung zurückgelegt. Es darf nicht zum Liedersingen dressirt werden. Fehler der bisherigen Kunstbildung. Anführung der Gründe. Bewährtes Verdienst der Pestalozzischen Methode. Sie führt nothwendig auf neue Lehrformen. Was unter Erfindung einer neuen Methode eigentlich zu verstehen sey. Ueber den Zeitaufwand bey Einführung der neuen Methode. Längeres Verweilen bey den Elementen: es ist im Ganzen Zeitgewinn — es bringt die K. früher zum Bewusstseyn — zur Ausführung grosser Kunstwerke — zum Singen vom Blatt. Indirecte Vortheile der Methode. Berücksichtigung der civilen Lehranstalten. Ihre Beschränktheit. Anweisung für den beschränkten Schullehrer zur Abkürzung des Lehrgeschäfts — was er zusammenzufassen — was er wegzulassen habe. Accomodation des Elementarwerks für verschiedene Fälle und Personen (Personale.) A Für Schulen die schon nach bisheriger Lehrart singen gelernt. Rettung der Hauptsache: Die Elemente müssen den K. gesondert zum

Bewusstseyn gebracht werden. Unvermeidliche Schwierigkeit der Accomodation. B. Für Schulen, in denen man blos den Choralgesang getrieben hat. Seine Nachtheile für die Gesangbildung, besonders der Kinder. Sein bleibender Werth als gottesdienstlicher Gesang — als Volksgesang — als integrirender Theil grosser Kunstwerke. C. Für erwachsene Personen, die erst noch singen lernen wollen. Nachtheile und Vortheile der neuen Methode für Erwachsene. Ueber Kehlbildung für die, welche zu spät dazu kommen. Ueber den Gebrauch der Gesänge für Erwachsene. D. Für Erwachsene, die schon singen können. Berichtigung, Vervollständigung und Erweiterung ihres Wissens und Könnens. E. Für den einzelnen Gesangfreund. Empfehlung zum Selbstunterricht. Unmöglichkeit gänzlicher Selbstbildung in der Musik. F. Für den Kunstsänger. Theoretische Aufschlüsse über das Portamento — seine hohe Wichtigkeit als Individualisirungsmittel der Singkunst — seine Unentbehrlichkeit für den Kunstausdruck. Vorläufige Exposition der Theorie der Vortragskunst. Undulation und Declamation. Beydes zusammen macht erst den Gesangkünstler. G. Für Schulbehörden und Institutvorsteher. Ueber die Anstellung eines Lehrers. Vorsicht in dessen Wahl. Freyheit in Behandlung der K. sollte ihm zugesichert werden. — Besondere Empfehlung eines Mittels, die Methode schneller in Gang zu bringen; es wird allen Schullehrern empfohlen. — Warnung vor Missbräuchen der Methode. Pädagogische Spiele: ein Hülfsmittel, dessen sich schlechte Lehrer zu bedienen pflegen. Es ist ein Hindernis ächter Kunstbildung.

Besondere Reflexionen. S. 234—250.

A. Reflexionen zu den allgemeinen Regeln. Wesentliche Unterscheidung der Uebungsarten: Regulirungsmittel — Entwickelungsmittel der Kunstkraft. Schädlichkeit des langen Verweilens bey den Regulirungsmitteln. B. Refl. zur Rhytmik. Unvollständigkeit der bisherigen Taktlehre. Unzulänglichkeit der Vorzeichnung zur Charakterisirung einer jeden wesentlichen Taktgattung. Der Neunachteltakt als Maximum für das dynamische Gefühl. Blicke auf einzelne Phänomene der Kunstgeschichte. C. Refl. zur Melodik. Dem Lehrer wird Uebung im Unterscheiden des Materials der Stimmen empfohlen. Wichtigkeit der Gefühlbildung des Lehrers von dieser Seite. Ueber die Eintheilung der Stimmen. Kunstgriffe zur Erweiterung des Tonumfangs. Ueber das Ausgleichen (Ausebnen) der Stimme. Limitative Regel dafür. Reinigung der Stimme durch harmonische Mittel (Gebrauch der Harmonie zur Begleitung.) Bemerkung über die grosse Terz. Sie ist das Band der Harmonie. Läuterung des Terzengefühls ist zugleich Bildung des harmonischen Sinnes. Uebung darin. D. Refl. zur Dynamik. Das Tonschwellen, zur Grundlage des Singens gemacht, ist verderblich. Seine Einführung und sein Missbrauch werden aus den Culturbedürfnissen erklärt. Vergleichung der

ältern Gesangmethoden mit den neuern. Durch das Tonschwellen, als Grundlage des Singens, räumt man dem italienischen Gesang zu grosse Herrschaft ein — es ist verderblich für die declamatorische Kunst. Diese hat höhere Vorzüge zu behaupten seit dem Aufblühen der deutschen Poesie und Metrik (Rhytmik.) Weitere Rückblicke auf die Culturgeschichte der Singkunst: Die Melismatik — die Bravourkunst — die Singmanieren — künstliche Modification des einzelnen Tones — künstliches Uebergehen von einem Ton zum andern. Vernachlässigung der Bravourkunst; Ueberhandnehmen des Portamento. Wichtigkeit der ebenmässigen Cultivirung beyder. Sie bilden die vollständige Gegenseite zur Declamationskunst. E. Refl. zur Verbindung der Tonelemente. Weitere Aufschlüsse über das Wesen der Dynamik mit Hinsicht auf die Verbindung der Tonelemente. Hinsicht auf die Kunstgeschichte. Die Einführung des Crescendo und Diminuendo wird aus einem besondern Kunstbedürfnis erklärt. Ungereimtheit, für das Crescendo und Diminuendo eine allgemeine Regel zu etabliren. Beyläufige Bemerkung über die Benennung: Pianoforte. Hinweisung der Sänger zur Beobachtung des Violin- und Harfenspiels. Tauglichkeit dieser Instrumente für dynamischen Kunstausdruck. Folgerung, woraus die besondre Wichtigkeit des dynamischen Elements für die Kunstausübung hervorgeht. F. Refl. zur Notirungskunst. Es ist zweckwidrig, das Kind zum Componiren anleiten zu wollen. Beyspiele aus der Künstlergeschichte. Vortragskunst, als wichtiges Vorbildungsmittel zur Kunsterfindung dargestellt. G. Refl. zur „Verbindung des Gesangtons mit dem Wortlaut.“ Wichtigkeit der Lautirmethode als Vorbildung auf den declamatorischen Gesang. Wichtigkeit der Lautirkunst für den Sänger. Tauglichkeit der deutschen Sprache für die Musik: Ihr Toncolorit — die Diphthonge verschönern es — sie ist reich genug an a für die Melismatik; auch die au und ai gehören hieher — auch im Consonantenwesen hat sie Vorzüge vor der italienischen. Ein Wort vom Nationalcharakter der beyden Sprachen. Warnung für deutsche Vocalcomponisten. H. Refl. zur „Verbindung des Tongewichtes mit dem Wortgewicht.“ Priorität der Dynamik vor der Metrik. Steigerung der Sylbenverhältnisses. Steigende Füsse. Resultat für den Sänger — für den Componisten. Prüfung der Theorie der Dynamik in Anwendung auf den Hexameter. Daraus resultirende Wichtigkeit der zusammengesetzten Taktarten für die dynamische Tonstellung. I. Refl. zur Elementarischen Verbindung der Tonkunst und Dichtkunst. Nachtrag zur Norm für das Einüben der Singstücke. Das Temponehmen. K. Refl. zur Elementaranleitung zur Ausführung musikalischer Kunstwerke. Pädagogische Behandlungsart der Harmonie. Vergleichungspunct der bisherigen Tonlehre mit der Pestalozzischen Methode. Ueber das Mollwesen. Warum Mollstücke den K. so sparsam vorgeführt werden. Erklärung des Mollbedürfnisses aus dem Wesen der Melodik. Betrachtung der Molltonleiter aus diesem Gesichtspunct. Ueber die Behandlungsart der Harmonie in den zwey- und dreyst. Gesängen (für Musiker.) Die Vocal-Composition hat ihre eignen Gesetze. Das Wort muss gehörig vorherrschen. Reichthum und Fülle der Harmonie kann ihm nachtheilig seyn. Was den Wortausdruck begünstigt, ist erlaubt, wenn auch die Satzlehre es verbietet. — Ueber die Auswahl der Gedichte. Gründe der vorgenommenen Abänderungen, besonders von Seiten der Metrik. — Ueber den Styl. Es giebt eine Wahrheit (Objectivität) des Styls. Sie wird an den Gesängen nachgewiesen. — Anhang zum Anhang. Ueber das Wesen und die Wichtigkeit der Didactik.

Digitized by Google



Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Schreiber, C. das Ständchen von Mahlmann: Horch auf! es flüstert, fürs Pianof., zur Guitarre eingerichtet von Jäger. 4 Gr.

— Gondellied von Bothe: Hörner hallen Flöten schallen, fürs Pianoforte, zur Guitarre einger. von Jäger. 4 Gr.

Gürrlich, A. Süsse heilige Natur! Lied von Stollberg, mit leichten Veränderungen für die Singstimme. 4 Gr.

Righini, V. Brandenburgisches Aerndte-Lied, mit Klavierbegleitung. 4 Gr.

Riese, Helene, Sonate p. le Pianoforte. Op. 2. 1 Thlr.

Mozart, Ouv. de Cosi fan tutte p. le Pianof. 4 Gr.

Nicolo, Ouverture aus d. Oper: Cendrillon, fürs Pianoforte. 6 Gr.

Schmidt, J. Marsch a. d. Kreutzfahrern, f. Pianof. 2 Gr.

Weber, B. A. Ouverture a. Deodata, fürs Pianof. 8 Gr.

— Ouvert. a. Deodata, fürs Pianof. u. Begleitg. der Flöte oder Violin. 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten September. №. 37. 1811.

Recension.

Musikalischer Jugendfreund, oder instructive Sammlung von Gesängen für die Jugend gebildeter Stände, sowol für Schulen und Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet, geordnet von M. Friedr. Wilh. Lindner, ordentl. Lehrer an der Bürgerschule und Privatdocent der Philosophie an der Universität zu Leipzig. Erstes Heft. Leipzig, auf Kosten des Herausgebers. (Verkaufpr. 2 Thlr. Partiepr. auf Schreibp. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ehe Rec. an die Beurtheilung dieses Werks selbst gehet, findet er für nöthig, einige Vorerinnerungen vorauszuschicken.

1. Rec. hat vor einigen Jahren Gelegenheit gefunden, Hrn. M. Lindner in Leipzig in seiner Thätigkeit an der dortigen Bürgerschule, und namentlich auch in seinen musikalischen Lehrstunden zu beobachten. Zwar konnte dies nur in einigen dieser Stunden geschehen, gleichwol glaubt er — weil er sich seit nicht kurzer Zeit ebenfalls dem Erziehungsgeschäft gewidmet, und nun durch Beobachtung mehrerer Schulen, wozu ihn die Pflicht verbindet, seinen Blick geübt hat — Hrn. L. nicht nur überhaupt als einen durchaus wackern Lehrer rühmen zu können, sondern auch ins besondere als einen von denen, welche schon durch ihre Annäherung, ihre bestimmte Individualität, und ihr ganzes Wesen, auf die Jugend viel, sehr viel wirken — Männer, welche man mithin *geborne* Erzieher nennen möchte. Eben diese nun, lehrt die Erfahrung, sind sehr selten, oder nie, in gleichem Grade glückliche Schriftsteller über ihr Fach. Die Ursachen sind nicht schwer aufzufinden. Von diesen Männern aber ist es bekannt, dass, was man auch an *Einzelnem* in ihren schriftlichen Mittheilungen auszustellen haben möchte, vorerst, sie selbst dadurch an der wahren Hochachtung der Verständigen so wenig verlieren, als das wahrhaft Wohlthätige ihrer unmittelbaren Wirksamkeit dadurch geschmälert wird; sodann, dass selbst ihre Schriften gemeiniglich *im Ganzen* der Welt nützen, und darum auch mit Recht von ihr mit viel Theilnahme aufgenommen werden.

2. Rec. war einer der Ersten, die — wenn auch nicht mit dem Drängen und in der Breite, womit es jetzt geschiehet — theils im Allgemeinen das Bildende des Gesanges der Jugend; theils auch diesen Gesang im Einzelnen — was jetzt noch zu rühmen, man zu vornehm geworden — als ein kräftiges, leicht anwendbares, und ziemlich sicheres Mittel zur Erreichung manches besondern löblichen Zwecks in der Jugendbildung; theils endlich, als Vorbereitung, Leitung und Materiale zu einem heitern Leben — erklärten, anpriesen, vertheidigten, und auch die Richtigkeit ihrer Behauptungen durch gar manche gelungene, und dann als gelungen anerkannte Proben bewiesen. In ihm ist also keine Spur von jener Stumpfsinnigkeit für den Gesang, die nicht glauben kann, von jener Pedanterey, die nicht glauben mag, und von jener Gewohnheitsliebe, die nicht zu glauben wagt, was von Jugendfreunden über diesen Gegenstand behauptet und gerathen wird. Aber dennoch muss er gestehen, er sey überzeugt, viele von den jetzigen Schriftstellern über die Gesangscultur, und eben die meisten, der neuesten und lautesten, wandeln jetzt auf einem Wege, der, wenn auch nicht von der Sache, doch von dem eigentlichen Zweck derselben abführt — wenigstens wenn vom Unterricht und Uebung im Gesange in den öffentlichen, gemischten, nicht Gelehrten- und nicht

Künstler-Schulen gesprochen wird. Man scheint in Verhandlung dieser Angelegenheit vor dem Publicum denselben Cursus zu machen, den man in Deutschland schon so oft bey Verhandlung anderer wissenschaftlicher Angelegenheiten gemacht hat. Irgendwoher wird ein neuer, (oder eine Zeit lang vergessener,) guter Gedanke zu irgend einer Verbesserung mit Geist aufgestellt; er leuchtet ein, er wird erweitert, erwiesen, wird nachgesprochen — tausendfach nachgesprochen. Nun treibt der Enthusiasmus ihn einseitig ins Excentrische, die Speculation träumerisch und spitzfindig ins Unendliche, und man verliert die wirkliche Welt, verliert jede Brücke von der Idee zu dieser, aus dem Auge. Jetzt tritt der kalte, derbe Hausverstand, allein in dieser Welt eingebürgert, auf, stellt den Contrast des Ersonnenen mit dem wirklich Vorhandenen scharf auf, schliesst daraus auf Unstatthaftigkeit, wol gar Widersinnigkeit von jenem, da ja doch hier von Praxis die Rede sey, da ja doch die Sache practisch werden solle — denn zu was sey sie sonst da? der Witz, die Spottsucht, die Schadenfreude greifen schnell nach dem ihnen in die Hand gearbeiteten Stoff; er wird nun, weil es hier amüsirende Einfälle giebt, unter die vornehmen Leute und unter die literarischen Uebermüthlinge gebracht, alles wird eine Zeit lang mit sammt seinen Vertheidigern belacht, und nun — vergessen; vergessen um so leichter, je gewöhnlicher schon wieder etwas Anderes auf die Bahn gebracht ist, das diesen Kreislauf von neuem begonnen hat. — Rec. will keine Beyspiele anführen; es wäre ihm unlieb, zu verwunden, und statt ruhiger Aufmerksamkeit, Erbitterung zu erwecken: aber es sage jeder besonnene Beobachter des *öffentlichen* literarischen Treibens in Deutschland seit etwa fünf und zwanzig Jahren, (denn nur des Literarischen sey hier gedacht, obgleich sich auch leider so vieles Andere in jenem Ring bewegte,) und er sag' es laut, ob dem so sey, oder nicht? und kennet dieser Beobachter auch die Angelegenheit, von welcher hier eigentlich die Rede ist, kennet er die neuesten Bemühungen um Bildung zum Gesang und durch Gesang: so bestimme er auch, ob dieser Gegenstand nicht schon in jenen Cirkel gezogen, und in demselben eben jetzt dem Culminationspunct auf eine Art zugetrieben wird, die ihm dort keinen Halt verschaffen kann, sondern eben so schnell ihn stürzen wird — wenn man nämlich nur immer eilig und stürmend treiben und treiben will! —

Dass der Verf. des hier anzuzeigenden Werks zu diesen Drängern gehöre, scheint aus einigen Stellen desselben hervor zu gehen; aus seiner unmittelbaren Thätigkeit als Schullehrer aber, dass er ihnen nicht beyzuzählen sey. Eben darum mag er es wol bald mit den Einen, bald mit den Andern verdorben haben. Möchte er doch nun hier seine Ansichten, Erfahrungen, Lehren und Wünsche in der Einleitung recht ruhig, bestimmt und klar mitgetheilt haben! Es hätte dies zugleich über ihn selbst, und über diese Sammlung, (das Nähere ihrer Absicht etc.) viel Licht verbreitet; es wäre ihm und ihr wol in manchem Betracht vortheilhaft geworden. Das hat er aber nicht gethan. Die Einleitung ist sehr rhapsodisch, zum Theil dunkel, oft abspringend geschrieben, so dass man selbst über den speciellen Zweck des Ganzen viel zu wenig ins Klare gesetzt wird — denn was auf dem Titel und in einigen Paragraphen darüber stehet, genügt keineswegs. So muss man also diese nähere Bestimmung der allgemein angegebenen Absicht aus dem Werke selbst abzunehmen suchen. Und da zeigt sich denn, nach Rec.s Meynung, dass dieser musikalische *Jugend-* (wohl zu merken: nicht *Kinder-*) Freund, wenn er in den *höhern* (nicht niedern) Klassen von gemischten und sogenannten Bürgerschulen eingeführt werden soll, nicht ohne weiteres der Jugend, sondern den Lehrern in die Hände zu geben ist, welche nun aus der reichen Sammlung mit sorgsamer Rücksicht auf Text und Musik zu wählen haben; und dass beym Privat-Unterricht oder im häuslichen Kreise durch die Lehrer oder andere Hauptpersonen des Kreises ein Gleiches geschehen muss. Die Erweise dafür werden sich in der Folge, bey näherer Angabe des Inhalts, von selbst ergeben. Sollte dies aber die Meynung des Verf.s nicht seyn: so bedarf es blos seiner Erklärung, und ihm wird wenigstens bey jener Voraussetzung unser redlicher Wille und die wohlwollende Gesinnung gegen ihn und seine Schrift nicht entgehen.

Digitized by Google

Jetzt kommen wir zuerst zur nähern Betrachtung dessen, was die Einleitung enthält. Da sie fragmentarisch ist, können wir sie auch nur so betrachten, und sind um so mehr gerechtfertiget, wenn wir nur Einzelnes, was uns vorzüglich aushebenswerth scheint, auszeichnen. Ueber das Ganze nur dies einzige Wort! Der Verf. zeigt sich darin als einen lebhaften, von seiner Sache durchdrungenen, für dieselbe erwärmten — hin und wieder wol aber auch erhitzten Geist. So sehr man sich über jenes freuet, so sehr bedauert man dies. Nicht jeder lieset *cum grano salis*; noch weniger ist jeder im Stande, der unvortheilhaften Wirkung von gewissen Einzelnheiten, wozu die Aufwallung verleitet, allen Einfluss auf den Eindruck des Ganzen zu verwehren; den Gegnern wird Stoff geboten; kurz, das Gute verliert an Eingang. Ueberhaupt: *Einfalt* und *Ruhe* sollte wol kein Schriftsteller mehr, keiner dringender sich zur Pflicht machen, als der pädagogische! —

Im 1sten und 5ten § vindicirt der Verf. der Tonkunst ihre Rechte in so fern, las er nicht verstatten will, dass sie zu Nebenzwecken, folglich auch nicht zu pädagogischen, *gebraucht* werde; er verwirft daher auch alle *Kinder*-Lieder — die nämlich ursprünglich und absichtlich für sie geschrieben sind. Damit war es genug, und wenn er *alle* solche Lieder verwirft, eher schon zu viel: aber er setzt auch hinzu: Es hat noch nie ein wahrer Künstler in der Gesangskunst Kinderlieder absichtlich componirt; immer waren es diejenigen, denen die Kunst ihr wahres Seyn nie offenbarte. Dachte er hier wol an Reichardt, und vornämlich an Hiller?

Wahr und treffend ist, was S. IX gesagt wird: „Jeder Gesang verlangt seinen eigenthümlichen Grad der Cultur und seine eigenthümliche Gemüthsstimmung“ etc. Was daraus abgeleitet wird, ist ebenfalls gegründet: es hätte sich aber weit mehr, und eben für die Sache des Verf.s, daraus herleiten lassen. Und der Schluss dieses §., so wahr sein Inhalt seyn mag, hat, wie er hier ausgedrückt ist, etwas Zurückstossendes, ja man darf sagen Unwürdiges, wohin sich der Verf. nie hatte verirren sollen.

§. 8. „Deutsche müssen nur (warum *nur?*) den deutschen Gesang, den Gesang der Väter, (?) pflegen — — Schande jedem Deutschen, der nicht im Sinn und Tone der Väter singt, sondern nur fremdem Geklingel das Ohr leihet“ etc. Hier ist auf dem *nur* zu bestehen, und dann stimmt Rec. in das, was gemeynt ist, wenn auch nicht in den Wehe-Ruf. Aber ist denn alles Fremde *Geklingel?* Geklingel, was namentlich auch für den Zweck des Verf.s, die ehrwürdigen, frommen, gründlichen Durante, Leo etc. leisteten?

In der *Anweisung etc.* §. 1. sagt der Verf., er setze zum Gebrauch dieser Sammlung beym Zögling nur voraus, dass er nach dem Gehör jeden geforderten Ton *im Allgemeinen* angeben, und die nach dem Gehör gesungenen Töne sich in Zeichen (Noten) vergegenwärtigen könne. Was heisst hier: im Allgemeinen? Doch wol: nur den Ton selbst, ohne nähere Bestimmung seiner Modificationen in Absicht auf Stärke oder Schwäche, Zunehmen oder Abnehmen, Tragen oder Abstossen etc. sonst wäre nur allzuviel vorausgesetzt — gerade so viel, als man in den ehemaligen grossen Conservatorien Italiens durch tägliche Uebung nur *in zwey Jahren* vollkommen zu erreichen hoffte. Dann aber fehlen dieser Sammlung alle Stücke, durch welche zunächst und methodisch diese Haupttheile der Bildung für den Gesang erlangt würden. Nicht, als ob man nicht Gelegenheit fände, auch bey den hier befindlichen Stücken etwas für diese Zwecke zu thun: aber da lauter figurirte, und grösstentheils in kurzen, oft sogar in springenden Noten geschriebene Gesänge aufgestellt werden, findet sich diese Gelegenheit selten; und alle erfahrne Gesangslehrer werden wol dem Rec. Recht geben, dass, wenn jene nothwendigen Bedingungen eines guten Gesanges nicht schon früher dem Zöglinge beygebracht sind, als er figurirte Gesänge mit interessantem Text zu üben bekömmt, man ihn nicht dahin bringt, sie sich später zu eigen zu machen. Oder verweiset der Verf. diese Uebungen ganz in die eigentliche Sing-*Schule*, welche dem Gebrauche dieses Werks vorausgegangen seyn müsse? Dann wäre es wenigstens auf jeden Fall zweckmässiger gewesen, das Frühere auch früher zu geben, sich hier darauf zu beziehen, nicht durch seine eigenen Worte von dieser Vermuthung abzuleiten, und die ersten Stücke der Sammlung

Digitized by Google

so zu wählen, dass sie sich genau an jene der Singschule anschlössen. Zwar sagt er in demselben §., man solle den Schüler auf das *Crescendo etc.* aufmerksam machen: aber es ist doch damit nicht gethan, dass er nun *wisse*, dies ist so und so vorzutragen; er muss es auch so vortragen *können;* und jene Eigenschaften eines guten Gesanges, eben die schwersten von allen, finden sich nirgends von selbst. Uebrigens ist, was in diesem §. angerathen wird, sehr zu beherzigen: aber ein Mittelglied im Verfahren scheint Rec. ausgelassen: „Von jedem Gesange werden zuerst die blossen Noten gesungen, dann wird der Text dazu genommen.“ Nach jenem und vor diesem sollte der Text laut, mit scharfer Bezeichnung der Accente, kurzer Erläuterung der, in irgend einem Betracht den Schülern dunklern Stellen, und mit genauer Bemerkung des Ideenganges im ganzen Stück, vom Lehrer vorgelesen werden. So wird auch das bey den Empfänglichen leicht und sicher erreicht, was der Verf. im Verfolg dieses §. („Hierauf versetze der Lehrer“ etc.) mit Recht verlangt, ohne jedoch anzugeben, wie es zu bewerkstelligen sey.

Im 5ten §. giebt der Verf. an, und sucht zu rechtfertigen, dass er für diesen ganzen, so reichen Heft, Stücke, einzig und allein aus C dur gewählt hat. Dies Verfahren ist wirklich sonderbar, und alles, was zu dessen Rechtfertigung beygebracht ist, bey weitem nicht befriedigend. So sehr Rec. mit ihm darin übereinstimmt, dass der Zögling erst anhaltend in Einer Tonart festzustellen sey: so geschiehet dies doch gewiss schon in den Vorübungen so genügend, dass mindestens eine solche Menge Stücke in dieser Einen Tonart nichts weniger, als nöthig wären. Und die Monotonie, welche dadurch erzeugt, und die Stärke der Sammlung, welche herbeygeführt wird, wenn den andern Tonarten nur einigermassen im gleichen Verhaltnis ihr Recht wiederfahren soll, hätten gewiss mehr beherziget werden sollen. Ueberdies müsste Rec. sich sehr irren, wenn nicht der Verf., diese Idee durchzusetzen, genöthigt worden wäre, manche Stücke hier aufzunehmen, welche sonst nicht aufgenommen worden wären; andere kleine Uebelstände zu verschweigen. Zu rühmen ist übrigens die grosse Belesenheit des Verf.s in den Liedercomponisten, wenn es ihm wirklich gelingt, wie er verspricht, in jeder der folgenden Abtheilungen, folglich in jeder Tonart, eine gleiche Stufenfolge vom Leichtesten zum Schwerern aufzustellen.

Im 6ten §. sagt der Verf., er habe bey der Wahl der Texte nicht für die Kinderjahre, sondern dafür entschieden, der Jugend (nicht den Kindern) Stücke zu bieten, welche für ihr ganzes Leben einen bleibenden Werth und ein fesselndes Interesse behalten. Das ist rühmlich und schön; auch fast durchgängig von dem Verf. mit einer Belesenheit und einer Sorgsamkeit durchgeführt worden, welche dieser seiner Sammlung vor allen, ihr mehr oder weniger ähnlichen aus früherer Zeit, einen weit überwiegenden Werth, eine viel würdigere Bestimmung verleihen. Gerade hierin siehet Rec. eines der Hauptverdienste des ganzen Werks. Das Wenige, was er jedoch in diesem Betracht vermieden wünscht, will er gleich hier kurz andeuten. Die Gesänge sind für die *Jugend*, vornämlich für die Jugend *weiblichen* Geschlechts: sollte da selbst manches treffliche Lied des würdigen Vater Voss, das er aber nur *Männern*, z. B. beym Wein, vorsang, an seinem Platze seyn? Und noch mehr, gewisse unfeine, vermeynte oder wirkliche, Kraftstellen in Liedern von Köpken u. dergl. — möchte sie der Verf. aus dem Munde seiner jungfräulich heranwachsenden Zöglinge gern, und ohne ein geheimes, widerstrebendes Gefühl vernehmen? Man vergleiche S. 61 den Chor der beyden letzten Strophen; S. 68, die zweyte Strophe. — Was dann über den Zweck der Sammlung in diesem §. gesagt worden, ist, bis auf jene Beziehung auf die Eine Tonart, wahr und schön, auch in der That im Werke selbst gut ausgeführt. Möge der Verf. ja in allen folgenden Heften diesen seinen Grundsätzen treu bleiben! — Eben so schön und zweckmässig ist, was der Verf. im folg. §. anräth, und sehr zu wünschen, dass alle Lehrer der Jugend davon Gebrauch machen. Es ist unbeschreiblich, und dem, welcher nicht eigene Erfahrungen über diesen Gegenstand gemacht hat, unglaublich, wie viel und wie tief durch solches Verfahren auf junge Gemüther gewirkt werden kann. — Vollkommen genügend ist auch, was der Verf. in der Folge darüber sagt, dass er zunächst für die weibliche

Digitized by Google

Jugend gesammlet habe, und warum vornämlich diese für den Gesang zu bilden sey. — Jetzt noch Einiges über die gesammleten Stücke selbst! —

Sie bestehen aus nicht weniger, als 56 Gesängen fast aller Hauptgattungen. (Ein Register über dieselben, mit Angabe ihrer Classification, ihrer Dichter und Componisten, hätte wol angehangen werden sollen, nicht nur die Uebersicht, sondern selbst den Gebrauch zu erleichtern.) Darunter sind 1., 16 Stücke für Eine Stimme, wo die Klavier-Begleitung von der Melodie der Singstimme nicht abweicht. (S. 12 hätte weiter hinten folgen sollen.) 2., 14 Stücke für Eine Stimme, mit abweichender, mehr oder weniger obligater Klavier-Begleitung. 3., 4 zweystimmige, und darunter ein eigentliches Duett, das, in Hinsicht auf die ganze Structur der Musik, hier nicht an seinem Platze scheint. 4., 3 dreystimmige; 5., fünf vierstimmige. Diesen folgen 6., 11 Lieder für eine oder zwey Solostimmen mit einfallendem Chor, oder sogenannte Rundgesänge; und 7., 4 zwey- und mehrstimmige Canons. So ist, in musikal. Hinsicht, für alle gewöhnlichern Bedürfnisse und Liebhabereyen gesorgt; und nur gegen das Verhältnis möchte Rec. einwenden, dass der choralmässigen und zweystimmigen Gesänge ihm (für die nächste Bestimmung des Werks) zu wenige, der einstimmigen mit obligatem Klavier zu viele gewählt scheinen — ein Verhältnis, welchem jedoch in den folgenden Heften leicht wird nachgeholfen werden können. — Die Componisten sind: Reichardt, Türk, Kunze, Harder, A. Weber, J. Haydn, Zumsteeg, Pilz, Righini, Vogler, Gyrowetz, Hurka, Beethoven, Mozart, Spazier, F. Schneider, Schulz, Ambrosch, Himmel, Naumann, Ferrari, und einige Ungenannte. Auch hieraus ergiebt sich, dass für alle Bedürfnisse, und Liebhaber aller Art gesorgt ist; auch hier möchte Rec. über das Verhältnis nur das anmerken, dass von Reichardt gar zu viel, von Schulz und Naumann gar zu wenig benutzt ist — was aber, wie vielleicht Obiges, zunächst durch die Idee des Verf.s, hier blos C dur beyzubehalten, verursacht seyn mag, und in den folgenden Heften leicht ins Gleiche gebracht werden wird. Doch was Reichardt anlangt, so kann Rec. noch Eins nicht verschweigen, was seine Lieder zu *diesem* Zweck, bey allen übrigen Vorzügen derselben, spärlicher anzuwenden räth. R. hat von jeher für die Sing-*Stimmen* — die natürliche Beschaffenheit der Organe, die Lagen und Intervallen der Töne in Absicht auf die Kehle, den gewöhnlichen Umfang der Stimmen etc., gut zu setzen — sehr oft entweder nicht gekonnt oder vernachlässigt; daher wol seine nicht selten unnatürlichen Sprünge, das Unfliessende und Schwierige vieler seiner Melodien, bey allem Anschein von Leichtigkeit, sein häufiges Setzen in die Höhe und dergl. m. Diese Rücksichten aber zu nehmen, ist gewiss eine der vornehmsten und gerechtesten Forderungen an den Sammler von Gesängen, welche nicht von Künstlern oder eigentlichen Kunstjüngern ausgeführt werden sollen. Dies Hoch-Singen, dies *häufige* Verweilen — freylich nicht in Tönen über zweygestrichen G u. A, aber doch in diesen und den nächsten Tönen unterwärts, was junge Sänger und Sängerinnen, die nicht schon ausgesungene und ganz befestigte Organe besitzen, sehr anstrengt, die mittlern (und ewig schönsten) Töne leicht schwächt, oft zum Schreyen verleitet, und die, bey deutscher Jugend, nicht seltenen und oft so schönen Organisationen für den Alt und Mezzo-Sopran gemeiniglich verdirbt — dies scheint der Verf. im Ganzen bey weitem nicht genug vermieden zu haben; und dies ist eine der Hauptsachen, welche für die Folge nie aus den Augen zu verlieren, der Rec. den Verf. recht angelegentlich bittet.

Von Dichtern werden aufgeführt: (wir nennen sie, wie oben die Componisten, in der Reihe, wie sie auftreten:) Hölty, Salis, Maass, Tiedge, Voss, Herder, Krummacher, Göthe, Pfeffel, Kosegarten, Müchler, Gellert, Kuhn, Neuffer, Julie v. Bechtolsheim, Bürde, Schiller, Thilo, Stollberg, Köpken, H. Schmidt, Spiker, und Ungenannte. Man siehet schon aus diesen Namen, dass auch hier für Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Form hinlänglich gesorgt sey; und dass auf poetischen Sinn, u. guten Geschmack, (wenige Stücke, oder Stellen abgerechnet, wie, in Absicht auf Ausbildung der Diction, S. 7, 1stes Lied, Strophe 2 u. 5,) dass auch auf eine reine, sittlich gute Stimmung, ungeachtet des nicht selten leichten und fröhlichen Tons, eben so viel Sorgfalt verwendet worden sey, könnten wir

Digitized by Google

versichern, wenn es sich bey einem Manne, wie der Verf., nicht von selbst verstünde. Nur ganz in Hinsicht auf die specielle Bestimmung des Werks (besonders für die weibliche Jugend) möchten wir die oben angeführten und ähnliche Strophen weggelassen, oder, wo dies nicht thunlich war, lieber das ganze Lied übergangen wissen.

In Absicht auf die Musik überhaupt, verbürgen schon bey weitem die meisten der angeführten Namen ihren Gehalt: aber auch von den weniger angesehenen Componisten sind gute Stücke, und ist kaum ein Paar aufgenommen, das man als ganz werthlos verwerfen müsste. Auf die gehörige Uebereinstimmung der Musik mit dem Sinne des Gedichts im Ganzen, scheint vornämlich Rücksicht genommen, und, mit Recht, manches Musikstück zurückgelassen, das an sich sehr gelungen, aber in zu wenig Berührung mit dem Sinne des ganzen Gedichts steht und mehr auf Ausdruck oder Bezeichnung des Einzelnen in demselben ausgehet. Einige wenige Stücke sind nicht ganz correct: diese hätten vermieden, oder die fehlerhaften Wendungen verbessert werden sollen. (Z. B. S. 44, T. 9. u. dergl.) — Ueber die Reihe, in welcher die Gesänge aufgestellt sind, und in welcher sie, vom Leichtesten zum Schwerern fortschreitend, allmählig entwickeln und den Cursus methodisch vollenden sollen — eine Hinsicht, worauf der Verf. mit vollem Recht, nach der Einleitung, so viel hält — liessen sich wol hier und da Bedenklichkeiten erheben: aber *etwas* Individuelles wird wol hier, wie auch bey andern Hauptkapiteln der Musikübung — z. B. der Applicatur, des Gebrauchs des Bogens — ja, wie bey der Anleitung zur Praxis jeder, schönen oder mechanischen Kunst, dem Lehrer zugestanden werden müssen, und eine bis ins Kleinste gehende Uebereinstimmung weder möglich, noch, wäre sie dies, am Ende dem Ganzen vortheilhaft seyn. Nur gewisse, auf der Natur des Menschen — hier besonders der Singorgane — begründete Regeln dürfen nie verletzt werden — ein Vorzug, in welchem die Singlehrer Italiens, besonders die ältern, die, aller andern Nationen noch immer übertreffen. Der Verf. kann von *aller* Verletzung dieser Regeln nicht frey gesprochen werden: nur ist es nicht möglich, hier den Tadel zu begründen, oder auch nur die streitigen Puncte selbst in Worten klar zu machen, ohne weit zurück zu gehen und sehr weitläufig zu werden. Es genüge also hier an einem einzigen, aber bedeutenden Beyspiele.

Bey weitem die meisten, ja fast alle jugendlichen Stimmen, die männlichen, und noch mehr die weiblichen, sind, ehe sie sehr ausgebildet, befestiget und abgeglichen worden, in den Tönen: zweygestrichen dis, e, f, fis, g — manche nur mit Ausnahme des ersten oder letzten dieser Töne — aus bekannten Gründen, schwach, dünn, und unsicher. Daraus folgt, dass in den frühern Uebungsstücken diese Töne nicht zu oft, wol aber in solchen Verhältnissen vorkommen müssen, dass zu ihnen allmählig aufgestiegen, oder auf ihnen nach bequemen Uebergange gehalten, oder wenigstens, dass man sie im frischen Ansetzen und mit Accent heraussingen soll. — Dagegen verstösst aber gleich das erste Lied in mehrern Stellen. — Diejenigen Melodien, welche sich meist in an einander gränzenden Noten (Secunden) bewegen, und deren weitere Intervalle vornämlich in Terzen und wenigen Quinten, *die im reinen Dreyklang* der Tonica liegen, bestehen — diese Melodien sind die allernatürlichsten, den noch wenig gebildeten Organen bey weitem die leichtesten, und folglich ihnen zuerst zu bieten. Dagegen verstösst jenes erste Lied wieder, und noch mehr, als gegen jene Bedingung; ja Sprünge, wie: und selbst Gänge, wie: werden, in sehr lebhaftem Tempo, wie hier verlangt ist, sogar den schon ziemlich ausgesungenen Stimmen schwierig, wenn sie sie ganz rein, ganz bestimmt, (nichts verschluckt,) und gleich angeben sollen. Dagegen hätte das erste Lied, S. 6, beyde Unbequemlichkeiten nicht geboten, und sich wol überhaupt mehr für jenen Platz geeignet, obgleich es auch mehr hohe Töne hat, als der Rec. für ein erstes wünschen möchte. (Sie liegen aber hier fast sämmtlich, wie oben gefordert worden.) — Scheinen das nur Kleinigkeiten, so scheinet es eben nur so. Vielleicht findet Rec. Zeit und Gelegenheit an passenderm Orte in diesen Blättern

einmal über diese und verwandte Gegenstände ausführlich zu sprechen: bis dahin bittet er die Zweifelnden, die Uebungsstücke der alten italienischen Conservatorien ohne Vorurtheil zu betrachten, oder Männer, die noch die gute Zeit dieser Anstalten gekannt haben und in ihnen gebildet sind — wie Righini, Coccarelli etc. — darüber, und über die Gründe solcher Strenge, zu befragen. Wie sehr aber diese Hauptsachen beym Gesange (wofür wenigstens Rec. mit d. Vorfahren sie hält) auch von denkenden, und gegen Andere strengen Männern noch immer übersehen werden, lerne man unter anderm an mehrern Gesängen in Nägeli's *Teutonia.* —

Keineswegs unbedeutend ist es, dass das Werk sorgsam und gut, auf derbes, haltbares Schreibpapier, gedruckt worden, und für einen, in Hinsicht auf die Menge des Dargebotenen, so sehr wohlfeilen Preis abgelassen wird. Möge der Verf., der es auf seine Kosten drucken lassen und freywillig den Preis so wohlfeil bestimmt hat, um dem Werke auch bey minder Wohlhabenden Eingang zu verschaffen — möge er so reichlich und so nach Verdienst unterstützt werden, dass er die Fortsetzung bald liefern könne! —

NACHRICHTEN.

München, im August. Endlich wurden auch unsere Erwartungen erfüllet: wir sahen Mad. Milder (Hauptmann) in jenen drey Vorstellungen, in welchen sich, wie man glaubt, ihr Gesang, so wie ihr Spiel, von der schönsten Seite zeiget. Es waren: Iphigenia, die Schweizerfamilie und das Waisenhaus. Ein rauschender Beyfall, allgemeine Lobeserhebungen der Tagesblätter, reichliche Geschenke von unsern erhabenen Schützern aller Künste, wurden ihr auch hier, so wie anderswo, zu Theil. Kenner und Liebhaber freuten sich über ihr Daseyn: denn, waren auch unsere Erwartungen noch höher, als ihre Leistungen, so hat doch ihre Art des Vortrages, so haben ihre Eigenheiten überhaupt, zu Erörterungen und Urtheilen Anlass gegeben, die wahrscheinlich in unserer Künstlerwelt zu schönen Resultaten führen werden. Unsere Künstlerin ist von Natur mit einer ganz vortrefflichen Stimme ausgestattet, die von eingestrichen Es bis zweygestrichen As mit gleicher Stärke und Fülle sich erstreckt, wobey jene oft unangenehme Verbindung der obern mit den mittlern Tönen (der Kopf- mit der Bruststimme) fast unmerklich ist; sie stellet in sich ein Muster dar, wie man rein, mit dem richtigsten Taktgefühl singen, und — was seiner Seltenheit wegen überall so sehr gefallen muss — alle Worte richtig und klar aussprechen könne. Sie hat die oft bestrittene Aufgabe, dass auch unsere Sprache, ungeachtet des Ueberflusses ihrer rauhen Consonanten, auf eine, jedem Zuhörer vernehmliche und erwünschte Art mit dem Gesang könne verbunden werden, zur allgemeinen Zufriedenheit gelöset: und sind durch diese hervorstechenden Vollkommenheiten alle Erfordernisse, die man mit Grund von einem Sänger erwarten kann, erfüllet, so kann sie mit Recht sich schmeicheln, unter den ersten ihres Zeitalters, wenigstens in deutschen Ländern, hervor zu leuchten. Aber noch gab es Zweifler, und giebt es deren selbst unter uns, die, wie so oft, nach dem Rufe des Auslandes unser Urtheil formen, und welche das Ziel, das ein Künstler sich vorzustecken habe, höher legen, und es folglich da, wo noch manches zu wünschen übrig bleibt, nicht erreicht glauben. — Mad. Milder verschmäht, wie sich ein hiesiges Blatt ausdrückt, alle Verzierungen, da ihre grosse Stimme nicht nöthig hat, Schwächen zu decken. Wol sind wir der ewigen Rouladen, Triller und Coloraturen müde, die nur zu oft übel angewendet, den Gesang verzerren, nicht verzieren. Man sehnt sich nach einem einfachern Vortrage, nach einer vernehmlichen Aussprache. Es ist denkbar, dass eine Cavatine, eine kürzere Arie, ohne alle Veränderungen, so wie ein erfahrner Tonsetzer sie angegeben hat, vorgetragen, uns wohlgefallen, und sogar tief rühren könne. Aber Eins bleibt dabey wol keinem Zweifel unterworfen: dass in diesem besondern Falle die Empfindung, die uns der Sänger hören lässt, dass die Seele, die, so zu sagen, sichtbar in ihm lebt, alles dabey thun müsse; dass ein kunstvolles *Portamento*, ein wohlberechnetes *Crescendo*, überhaupt ein runder

Digitized by Google

schmelzender. affectvoller Vortrag durchaus darin herrschen müsse. Aller dieser Vorzüge nicht mächtig seyn, und doch auch da, wo die Art der Composition es nöthig macht, jeden Vorschlag, jeden Mordent, jede Roulade verschmähen wollen, heisst wol die Sache, nur von einer andern Seite, als sonst gewöhnlich, übertreiben, oder vielmehr herabwürdigen. Denn, so wie das schöne Gesicht des Schauspielers, seine regelmässige Gestalt, seine mühsam auswendig gelernte und sorgfältig hergesagte Rolle noch nicht den Künstler bezeichnen, so kann auch ein trockner Gesang, wäre er auch von der schönsten Stimme vorgetragen, und in einer guten Schule gebildet, nicht das Höchste der Kunst seyn. Wer könnte jedoch das grosse Verdienst der Mad. Milder verkennen, die, einem ausgearteten Geschmack entgegen arbeitend, die Rechte der Vernunft und eines guten Geschmackes in unserm Theatergesange wiederherzustellen sich bestrebet? Möchten alle deutsche Sangkünstler ihren Stolz darein setzen, es ihr gleich zu thun; möchten sie dann aber dabey nicht stehen bleiben, sondern mit diesen wesentlichen Erfordernissen, ohne welche keine Wahrheit der Darstellung hervorgebracht werden kann, auch jenen höhern Ausdruck, jene mit Ueberlegung angebrachten Verschönerungen, die sodann aufhören, blos Verschönerungen zu seyn, und tief gegriffene, tief greifende Ausdrücke des Affectes werden, verbinden, wodurch der Gesang zur Poesie erhoben, und jener Zauber umher verbreitet wird, dem Niemand widerstehet. So wurden *Farinelli*, *David* und *Crescentini* gross; so haben *Grassini*, *Todi* und *Banti* ihre Namen unvergesslich gemacht. —

Hr. Danzi, dem, wie es uns erfreulich ist, seine alten Verhältnisse noch nicht ganz fremd geworden sind, hat in unserer Stadt einige Monate, die ihm sein Dienst freygelassen, verweilet. Ehe er wieder zu seiner Bestimmung abreiste, gab er im Theater (den 14ten Aug.) ein neu von ihm componirtes Oratorium: *Abraham auf Moria*. Die Manier dieses gefälligen Künstlers, der immer nach dem Schönen und Angenehmen strebt, ohne je in das Grosse, das nur Wenige begreifen, sich verlieren zu wollen, ist uns bekannt. Sie hat sich noch nicht geändert. Neben mancher sehr schönen Arie, sind drey sehr artige Fugen — unter welchen jedoch die letzte die am wenigsten herausgehobene war — besonders bemerkbar geworden. Wenig zufrieden mag übrigens der Künstler von uns geschieden seyn. Noch nie sah man ein leereres Haus. Die Jahreszeit, die öfters in jener Woche aufgehobenen Abonnements, vielleicht eine wenig berechnete Vorbereitung, haben einer Kunstdarstellung ein Publicum entzogen, welches es in jeder Hinsicht verdient hätte.

Zu den reisenden Tonkünstlern, die länger uns mit ihrer Gegenwart erfreuet, zählen wir auch Hrn. Carl Maria von Weber. Er gab schon vor einiger Zeit ein grosses Concert, dessen Stücke alle von seiner Composition waren, und worin er sich selbst zugleich als einen feurigen Fortepiano-Spieler erprobte. Schön, vielversprechend sind die Blüthen dieses trefflichen Talents. Mögen günstige Umstände sie zur vollkommensten Reife bringen! —

Kurze Anzeige.

Six Walzes à 4 mains p. le Pianoforte par J. F. Dotzauer. à Dresde, chez Hilscher. (Preis 14 Gr.)

Neue Ideen findet Ref. in diesen Walzern so wenig, als viel Leben und Kraft; wol aber manche geschickte und interessante Wendung in der Aufstellung des Gewöhnlichern, woraus hervorgehet, dass der Verf. vieles gehört und es sich mit Vortheil zu eigen gemacht hat. Einige Stücke nehmen sich wirklich recht artig aus. Auf den Satz hätte mehr Sorgsamkeit gewendet werden können, wenn auch offenbare Fehler nicht vorkommen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten September. №. 38. 1811.

Historisch-kritische Erörterungen und Notizen über die deutsche Gesangs-Cultur, von Hans Georg Nägeli.

1.

Die Liederkunst.

Stimmen der Völker heissen bey dem grossen Beförderer der Humanität die Liedersammlungen der verschiedenen europäischen Nationen, in deren geistigem Wachsthum auch die Keime der Dichtung sich entfalteten; und wenn es wahr ist, dass die Blüthen der Dichtkunst bey einer Nation die sprechendsten Zeugen ihres geistigen Lebens sind, so erblicken wir vorzüglich bey der deutschen in den reichen Schätzen ihrer Liederkunst einen strahlenden Spiegel ihrer Geistigkeit. Sitten und Neigungen, Vaterland und Geschichte, Freyheit und Duldung, Selbstständigkeit und Religiosität, die wesentlichsten Verhältnisse der Gesellschaft, die vielseitigsten Richtungen und Ahnungen des Gemüths, sprechen sich darin aus. Bey uns heisst es im vollgültigsten Sinne:

„Durch Lieder lehrt Erfahrung
Und Gottes Offenbarung."

Aus dem Munde seiner Dichter lernt der Deutsche sein Herz allem Schönen und Guten, sein Leben Gott und der Tugend weihen.

Und welchen, einer edeln Wissenschaft Beflissenen sollte es nicht interessiren, von dieser Seite den Gang der Cultur in seinen Hauptzweigen und Richtungen zu verfolgen? zu erfahren, auf welchen Wegen der geistigen Entwickelung uns unsre Liederschätze geworden sind, oder nunmehr werden können, was sie uns seyn sollen? — Von welchem Freunde des Gesanges im eigentlichen Sinne dürfen wir nicht alle Aufmerksamkeit erwarten, wenn wir ihn mit den Stufenfolgen näher bekannt machen, nach welchen die Dichtung durch den *lebendigen Ton* das geistige Aufleben der Nation vielseitig bewirken half und fortdauernd begünstigt und bethätigt?

Dabey muthen wir dem Leser keineswegs zu, dass er sich mit uns in antiquarische Untersuchungen einlasse; hier, auf einem so fruchtbaren Boden der Realität, wollen wir durchaus nur von dem wissen, was wir lebendig in den Kunstwerken vor uns haben, was wir uns jeden Augenblick vergegenwärtigen können. Wir steigen also nicht etwa hinauf bis zu den Minnesängern, oder zu den ersten Psalmodisten oder Choralisten; es würde uns auch im Wesentlichen nicht viel besser gehen, als den jetzigen Nachforschern der griechischen Musik: wir müssten fast immer die Musik in etwas anderm suchen, als in der Musik selbst — in Worten; und was wir etwa in Noten fänden, sähe zu embryonisch aus, als dass es den, mitten unter den Tonbildungen wirklich Lebenden noch interessiren könnte. Demnach steigen wir nur bis da hinauf, wo wir die ersten deutschen Dichter erblicken, in deren Producten sich die Lyrik in einer für musikalische Einkleidung hinlänglich gestalteten, wenn auch dürftigen Form offenbart. Als die kunsthistorischen Repräsentanten dieser Lyrik fassen wir *Gellert* und *Hagedorn* ins Auge.

Es fragt sich, auf welcher Culturstufe wir die Tonkunst zur Zeit Gellerts und Hagedorns erblicken. Hier, beym ersten Emporkeimen, in dieser frühen Knospenzeit der deutschen Poesie, stand die Tonkunst, als selbstständige Kunst, in der allerwesentlichsten Beziehung schon in ihrer vollesten Blüthe. Der technische Theil derselben hatte seine höchste Vollkommenheit bereits erhalten; gewaltige Meister von ungewöhnlich productiver Kraft hatten Riesenwerke geschaffen, welche die Künstlerwelt jetziger Zeit fast nur

Digitized by Google

anzustaunen vermag. Das Zeitalter *Gellerts* und *Hagedorns* fällt mit dem Zeitalter der *Bache* in eins zusammen. Wer im Gebiete der Kunst nur einigermaassen bewandert ist, dem ist hiermit schon genug gesagt.

Nur um *die* Untersuchung ists also zu thun, *wie* das Liederfach von den Componisten jener Zeit behandelt wurde, wie es behandelt werden *musste*, wie die in ihrem eignen Boden festgewurzelte Tonkunst zu einer solchen Verbindung mit der Dichtkunst sich eignete.

Diesen Componisten nun war die Composition von ihrer combinatorischen Seite das Erste und Letzte; in jedem ihrer Producte war es ihnen vor allem andern um Reichhaltigkeit zu thun, so weit die jedesmal gegebne specielle Form es zuliess; in jedem ihrer Kunstwerke strebten sie nach einem Maximum von Tonverhältnissen; selbst das kleinste Sing- oder Tanzstück, wenn sie sich ja, nach ihrer Ansicht, zu einem solchen herabliessen, musste, hauptsächlich in harmonischer, und besonders in modulatorischer Beziehung, eine gewisse Vollständigkeit haben. Von der *Vollstimmigkeit* sagten sie sich nie gern, und nur etwa zur Ausnahme los. Setzten sie ein zweystimmiges Stück, so musste die Melodie, (Oberstimme) in einem reichen Florilegium, in vielerley Notengattungen rhythmisirt, der Bass fast immer wandelnd, erscheinen, und so beydes zusammen einen reichen Accordenwechsel bilden. Aus dieser Kunstansicht — oder vielmehr aus diesem fixen System der musikalischen Setzkunst, musste eine bestimmte Gestaltung der Liedercomposition hervorgehen.

Von der Vollstimmigkeit sagten nun diese Componisten sich bey der Liedercomposition zwar los; sie fühlten, dass dies ein unentbehrliches Mittel ist, um für die Führung einer Melodie freyen Spielraum zu gewinnen: aber den Forderungen eines guten Biciniums wollten sie immer entsprechen. Hierzu dient das Kunstmittel der sogenannten Gegenbewegung. Ihrer Liedermelodie musste immer ein künstlich accompagnirender Bass entgegenschreiten, und so eben einen stetigen Wechsel der Accorde bilden. So erzeugte sich ein Liederstyl, der zwar in Vergleichung mit allen andern Kunstgattungen der damaligen Zeit (den Choral ausgenommen) populär, aber in einem wesentlichen Punct es nicht war, nämlich darin, dass die Begleitung des Instruments nicht entbehrt werden konnte. Als historischer Beleg hierzu dienen die ungefähr ums Jahr 1760—1764 in Berlin herausgekommenen Odensammlungen — eigentlich Liedersammlungen, wozu Graun, Bach, Kirnberger, überhaupt die angesehnsten Componisten Beyträge lieferten, oft ohne sich zu nennen, weil die Liedercomposition, besonders die Composition weltlicher Lieder, von den Kunstgelehrten jener Zeit geringgeschätzt wurde. Man ersieht aus diesen Compositionen genau, was diese musikalischen Stylisten dem Gesange zu lieb thaten, worin sie hingegen durchaus nicht nachgiebig waren.

Sinnige Künstler dieser Zeit gingen dann noch um einen wesentlichen Schritt weiter; sie reducirten sich, instrumentalisch betrachtet, zwar nicht auf die Zweystimmigkeit, kehrten sich aber auch nicht mehr an die, nach den Gesetzen der strengen Schreibart gegebene Regel einer bestimmten Anzahl von Stimmen; sondern sie füllten die Harmonie stellenweise oder in einzelnen Accorden bald mehr, bald minder, wie gerade die Wendung der Melodie es zuliess. Als Repräsentant dieser Liedercomponisten, ja über alle wie ein Riese hervorragend, erscheint *Carl Philipp Emanuel Bach*. Im wissenschaftlichen Theil der Kunst erfahren, im artistischen gewandt, wie irgend einer, dabey über alle Vergleichung geistvoll und erfindungsreich, hat er in solche kleine (kurze) Liedersätze eine Bedeutung zu bringen gewusst, welche auch die jetzigen Liedercomponisten vergebens zu übertreffen suchen würden. Der Drang zum Produciren verleitete aber diesen Riesenhaften zu einer Ueberladung eigener Art. Seine Melodien sind nicht nur, als solche, äusserst künstlich gewandt, sondern sie sind zugleich auch auf die mannigfaltigste Weise rhythmisirt. So entstand für den Wortausdruck eine Vervielfachung der Accente, die zwar im Einzelnen zufällig befriedigt, oft aber so beschaffen ist, dass ein Accent den andern gleichsam verdrängt oder aufhebt. Ueberhaupt aber hat *C. P. E. Bach*, seinen Zeitgenossen sonst auch noch so überlegen, in Hinsicht auf Wortausdruck die nämliche Eigenschaft — fast müssen wir sagen, das nämliche Unvermögen — mit

Digitized by Google

ihnen gemein, dass sie sich zwar bestrebten, dem Gange des Dichters im Allgemeinen zu folgen — wie es bey Sulzer heisst, den Ton der Empfindung eines Gedichts zu treffen: keiner aber vermochte seine Kunst bis zu einem *speciel*-passenden Wortausdruck zu steigern; was von dieser Seite von uns als gut erkannt wird, gelang bloss, und es gelang selten.

Hiermit nun glauben wir die *erste Epoche* der deutschen Liederkunst hinlänglich bezeichnet zu haben. Was wir über den individuellen Künstlercharakter C. P. E. Bachs beybrachten, soll keineswegs erschöpfend seyn; wir werden im Verfolg unsrer Erörterungen wiederholt auf das Eigenthümliche seiner Liederkunst zu sprechen kommen.

Nach Gellert und Hagedorn erschienen zahlreiche deutsche Dichter, die schon durch die höhere Lebendigkeit ihrer Dichtungen die Componisten begeistern mussten. Was *Gellerts* zwar liebenswürdige, aber unter den Fesseln der Orthodoxie eintönig gewordene Frömmigkeit — was *Hagedorns* zwar fröhliche, aber selten ans Herz sprechende, dagegen oft frivole, durch den Einfluss der französischen Kunstcultur zum Theil entdeutschte Muse nicht vermochte, das vermochten nun ihre, vom Geist ächter Humanität erfüllten Nachfolger. Weder eine aller Weltlust entsagende Frömmigkeit, noch eine aller Frömmigkeit entsagende Weltlust machte ihre Producte einseitig. Während die bürgerliche Welt, sowol von ihrer ernsten, als von ihrer heitern Seite, mehr ans Licht trat, musste der allbeseelende Strahl der Cultur nothwendig auch den Geist höherer Dichtung wecken. Jener königliche Held gewann mit seinen Schlachten auch Sänger: er gewann einen *Gleim*; und das Land der Freyheit gebar seinen *Lavater*. Die Edeln, die unmittelbar nach ihnen kamen, flochten immer fester und inniger das heilige Band, das die Kunst nach ihrer ewigen Bestimmung um die Menschheit schlingt: ihr Gesang ward *Herzensgesang*. Tugend, die durchaus Geselligkeit, Geselligkeit, die durchaus Tugend ist — siehe das Thema ihrer herrlichsten Dichtungen! *Claudius*, *Hölty*, *Herder*, *Schiller*, die *Stollberge*, viele andre, vor allen aber der preiswürdige *Voss*, sangen uns liebevoll die Lieder der Menschenliebe, die keine Nation hat, die ein Segen Gottes sind. Und wessen Herz konnte das inniger rühren, als das Herz des Tonkünstlers? was konnte ihn heller aufklären über die Würde seiner Bestimmung, was kräftiger ihn ermuntern, *die* Kunst zu verläugnen, die mehr oder minder blos Scheinkunst ist? was endlich konnte ihn leichter von den unstatthaften Beschränkungen des Zeitgeistes, oder der Schule befreyen?

Begreiflich ist es, dass diese glücklichen, unter dem Morgenroth der deutschen Poesie zu einem so schönen Kunstleben erwachten Tonkünstler keine andre Aufgabe kannten oder suchten, als *dem Dichter zu folgen*. Die Wahrnehmung, dass der *moralische* Gesang, der, als solcher — wie alle psychologischen Menschenbeobachter wissen oder erfahren können, wie der edle *Dalberg* mit Grund auch da immer wahrzunehmen behauptet, wo der Gesang am meisten mit fremdartigen Eindrücken vermischt wird, im Theater — über alle Vergleichung mehr wirkt als jeder andere, und auch in den einfachsten Tönen bis in die Tiefen des Herzens dringt, möchte sie zu einer gewissen künstlerischen Resignation verleitet haben, vermöge welcher sie ihre Kunst derjenigen des Dichters weit mehr unterordneten, als beygesellten. Verzichtleistung auf besondern Kunstaufwand ist daher ein hervorstechender Zug ihres Künstlercharakters. Sich hineinzufühlen in den Geist des Dichters, sich anzuschliessen an jedes Wort, sich anzuschmiegen an jeden Hauch, musste ihnen über alles wichtig seyn. Besondern musikalischen Gehalt in eine Liedercomposition hineinzulegen, durch Originalität, Reichhaltigkeit, melodische Verzierungs- und harmonische Begleitungskünste ein Lied interessant zu machen, durch theilweise Wiederholungen des Textes, durch ein obligates Instrument, durch Vor- Zwischen- und Nachspiele seinen Umfang zu erweitern — um nichts von diesem allen konnte es ihnen mehr zu thun seyn; ja, sie mussten das meiste von diesen Kunstmitteln dem Effect des Liedes, als eines solchen, überhaupt der Wirkung des Gedichts, nachtheilig finden. *Schulz*, *Reichardt*, *Kunzen*, — unter ihren Vorgängern verdienen vorzüglich *Hiller*, *Naumann* und *Rolle* genannt zu werden — gewannen auf diesem Wege einen

Digitized by Google

Wortausdruck, der das Gedicht bis auf seine einzelnen Bestandtheile (Redetheile) in einer erhöhten Bedeutung lebendig wiedergiebt. Ihnen wurde es weit mehr, als den Vocalcomponisten der ersten Epoche klar, dass es eine *Wahrheit* des Wortausdrucks geben müsse, welcher sich zu nähern, ihr stetes Streben war.

Hier merke man sich nun die wesentliche Wendung, die es mit der Liedercomposition nehmen musste. Es fiel die Aufgabe weg, das Lied durch einen stets oder doch mannigfaltig fortschreitenden Bass zu harmonisiren. *Reichardt* rang sich, wie sichs aus Vergleichung seiner frühern Liedercompositionen mit den spätern ergiebt, allmählig von jenem etablirten Styl los; *Schulz* entsagte ihm gleich vom Anfang an. Daher beruhet manches seiner Lieder, harmonisch betrachtet, blos auf dem Dreyklang und der Dominante; er suchte nicht einmal einen Wechsel blos der consonirenden Accorde, stellte selten die Harmonie auch nur auf einen Sexten-Accord; bey manchem Lied findet nicht einmal eine förmliche Ausweichung in die Dominante statt; bey der Erfindung der Melodie liess er sich durch keinerley harmonische Combinationen stören; die Melodie musste erst da seyn, musste ganz frey nach der Beschaffenheit des Textes gebildet werden; wollte sich ihm dann gar kein Bass dazu schicken, so liess er ihn stellenweise, oft durch mehrere Takte hindurch, ganz weg; oder es genügte ihm ein blos still liegender oder sogenannter Murkybass, ohne dass er beabsichtigte, darauf, wie der harmonisirende Componist thut, einen Orgelpunct von reichem Accordenwechsel zu bauen. Seine Lieder sollten blosse, pure Vocalmusik seyn; er wich einer obligaten Instrumentalbegleitung, so viel als möglich, aus, wo nicht etwa das Gedicht, wie bey Tanzliedern, bey Ständchen und dergl. das Instrument, so zu sagen, provocirte. Dagegen war ihm für die Stimme jede sangbare melodische Figur gleich willkommen, sie mochte, nach gewöhnlicher Künstleransicht, trivial oder frappant, neu oder verbraucht seyn, wenn sie nur zu den Worten passte. Wir hören so die allereinfachsten Volksweisen in seinen „Liedern im Volkston" wiederhalten, immer aber den neuvorkommenden Texten so angemessen, dass sein Lied überhaupt, nach der Forderung, die er laut der Vorrede zum ersten Theil seiner Lieder an sich selbst machte, den Schein des Bekannten hat, ohne als das Bekannte selbst zu erscheinen. Auf diesem Wege hat er sich den allereinfachsten Liederstyl angeeignet, den es je gegeben hat und je geben kann, und dennoch ist bey aller Einfachheit jedes seiner kleinen Lieder ein eigenthümliches Kunstproduct — ein Specielles, dem kein andres Specielles gleicht; wenigstens misslang ihm dieses Specialisiren nie, wenn er ein Gedicht vor sich hatte, das in seiner innern und äussern Form hinlänglich specialisirt ist. Nach solcher Künstleransicht und Künstlereigenschaft wurde auch seine Wahl der Gedichte bestimmt. Nicht das, was die Aesthetiker jetziger Zeit rein-lyrisch, was sie ächt poetisch nennen, was so viel als möglich die Phantasie entbindet; ein Lied, das nur allgemeine Gemüthszustände, etwa die des Liebenden, wenn auch noch so schön, durchschildert, oder wenn es sogar das ganze Menschenleben durchläuft — nicht das war es, worauf er zuerst sah, wessen er vorzüglich bedurfte. Er musste vor allen Dingen ein bestimmtes Thema haben, vom Dichter so streng gehalten, und so genau und erschöpfend als möglich durchgeführt: weil er aber dies nicht oft genug so haben konnte, verfiel seine Wahl unter den Gedichten von allgemeinem Inhalt vorzugsweise auf die, welche in die originellste Form und Sprache eingekleidet sind. Ja, er schien einer blos im Allgemeinen schwebenden, auch noch so aetherischen Lyrik durchaus abgeneigt zu seyn. Daraus erklärt es sich, wie er *Vossens* in einer originell-kräftigen Sprache und in den bestimmtesten Versformen scharf gezeichnete Gedichte allen andern vorzog, hingegen die *Göthe*schen leicht dahin schwebenden fast gar nicht achtete, so dass sich unter den in den drey Sammlungen seiner Lieder enthaltenen 130 Stücken, bey 33 *Vossi*schen Liedern nur das einzige Stück von *Göthe* findet: „Mit Pfeilen und Bogen Cupido geflogen" — eben auch das specialisirteste Liebeslied.

Und hiermit hätten wir die *zweyte Epoche* der deutschen Liederkunst bezeichnet, die durch *Schulz*, der hier eben so sehr, wie *C. P. E. Bach* in der ersten, über seine Kunstgenossen des

Digitized by Google

nämlichen Faches hervorragt, repräsentirt wird. Man kann diese Epoche die der *declamatorischen* Musik nennen; man hüte sich aber, in der Schätzung dieser Kunst zu weit zu gehen. Niemand halte *Schulzen*, oder einen seiner Zeitgenossen, Nachahmer oder Nachfolger, für einen Meister des Wortausdrucks — wie man zu sagen pflegt, der musikalischen Declamation, in derjenigen Ausdehnung, in welcher man einen *Bach* Meister der Harmonik oder des Contrapuncts nennt. Diese Künstler der zweyten Epoche sind erst die Bahnbrecher der declamatorischen Kunst, und Schulz ist der beste unter ihnen, weil er die wenigsten Fehler oder Verstösse macht, weil er das Rechte, von seinem überlegenen Genie geleitet, am öftersten trifft. Er besass aber so wenig als ein anderer in seinem Bewusstseyn eine bestimmte Theorie, nach welcher ein Poëm richtig, schön und ausdrucksvoll in Musik wiedergegeben wird. Die Etablirung eines auf bestimmten Gesetzen beruhenden *Systems* der declamatorischen Tonkunst, — der *textgemässen Tonstellung* — ist so wenig das Werk eines Zeitalters — vielweniger eines Individuums — als die Etablirung eines Systems der musikalischen Setzkunst. Unzählige gute Köpfe mussten sich zerarbeiten — man möchte sagen, zerbrechen, ein paar Jahrhunderte mussten vorübergehen, bis es endlich einem spätern Kunstgenie gelingen konnte, eine schön durchgeführte Fuge zu setzen, wie wir sie jetzt bey unsern Classikern in Menge finden. Die Periode der Classicität der Vocalmusik — wenn man, wohlbemerkt, den Begriff der Classicität nicht strenge nimmt — scheint uns zwar durch die genannten Musiker näher gerückt; und weil hier zwey Künste in einander greifen, weil insbesondre die Gründung einer radicalen Rhythmik, wozu in unsern Tagen grosse Hoffnung vorhanden ist, das Wort dem lebendigen Ton nothwendig mehr entgegenbringt: so dürfen die Kunstgenossen jetziger Zeit allerdings noch ein grosses Ziel zu erreichen hoffen. Allein eben deswegen muss — und wird auch im Verfolg unsrer Erörterungen gezeigt werden, in wie weit die wirkliche Kunst des Wortausdruckes hier nicht mehr Zufall war, in welcher Beziehung hingegen diese nämlichen Künstler einem unvollständigen theoretischen Begriff folgen, oder wol gar von einem falschen sich auf Abwege verleiten liessen.

Es giebt eine *Wahrheit*, eine *Schönheit*, und eine *Kraft* der Declamation, im Gesang gleichwie in der Sprache. Der musikalische Wortausdruck kann in einem Singstück treffend seyn, ohne dass er durch besondre Schönheit das Herz rührt, oder durch besondre Kraft den Geist erhebt. Der Componist, dem es allein um das Erste zu thun ist — welches freylich das Erste ist und bleibt — um textgemässe Betonung, der kann in diesem Ersten durch Uebung stark werden, im übrigen aber schwach bleiben. Zu dem Bestreben, dem Dichter zu folgen, muss noch die Intention hinzukommen, das Poëm durch alle die mannigfaltigen Mittel, welche die Tonkunst, und auch der instrumentalische Theil derselben darbietet, zu *idealisiren.* Diese Intention ist bey den genannten Künstlern zu wenig sichtbar. Sie entbehren sogar der wesentlichen Idealisirungsmittel, welche die Tonkunst darbietet, fast ganz. So ist einerseits die Melismatik aus ihrer Liederkunst beynahe verschwunden; sparsam findet man bey ihnen ein Melisma von mehr als zwey Tönen. Andrerseits ist bey ihnen der rhythmische Theil der Kunst, die *Bewegung*, die Rhythmik im Gange der Stimme, zu einförmig. Viele ihrer Lieder bestehen nur aus zweyerley, noch dazu einförmig alternirenden Notengattungen; oder manchmal herrscht nur Eine Notengattung fast durchgehends vor, wodurch dann ein so fader Mensuralgesang entsteht, der kaum Kunst genannt zu werden verdient (wie wir ihn am häufigsten in *Reichardt's Cäcilia* erblicken.) Findet man hier diese Künstler beschränkt, so muss man nicht vergessen, dass sie mehr corrigirend, als erweiternd, in den Culturstand eingriffen. Es war ihnen namentlich darum zu thun, das Lied in seiner eigenthümlichen Gattung zu gestalten, und es besonders von der Form der *Arie*, worin sie oft das Wort in einem Strom von Tönen, so zu sagen, ertränkt fanden, reinzuhalten. Auch ist nicht ausser Acht zu lassen, dass sie einer Melodie, die zu mehrern Strophen passen musste, keine grossen rhythmischen Steigerungen beylegen durften, sonst wäre der Wortausdruck nur allzuleicht bey den folgenden Strophen in dem Grade ungereimt ausgefallen, als er bey der ersten

Digitized by Google

an Kraft und Bedeutung gewonnen hätte. Sie konnten demnach der ersten Strophe, wozu sie eigentlich die Composition setzten, nur in so weit ein gewisses Vorrecht einräumen, als es vor allen Dingen darum zu thun ist, dass das Thema, das, was sich als das Specielle des Gedichts ankündigt, in möglichster Genauigkeit betont werden muss, da es auch hier, wie in allen ästhetischen und vielen andern Dingen, auf den ersten Eindruck am meisten ankommt, durch welchen Sänger sowohl als Hörer gut gestimmt werden müssen.

Aus dem Bisherigen lässt sich nun leicht begreifen, dass diese Künstler, so reell und gross auch die Wirkungen auf ihr Zeitalter waren, bey weitem noch nicht so allgemein um sich griffen, dass sie, so weit der Einfluss dieser Kunstgattung reicht, in gewissem Sinne einen Nationalgeschmack hätten begründen können, der durch spätere Dichter und Componisten zwar fortdauernd neue Nahrung, durch neue Künstlerindividuen immer neue Modificationen erhalten haben würde, aber in diesem Gebiete für die Producte des Schönen das bleibende Fundament der Wahrheit gelegt hätte. Vollends muss hier noch zur Sprache gebracht werden, dass die Künstler dieser Epoche auf eine Weise von einander abwichen, wie es der ächten Gesangscultur nichts weniger als zuträglich war; ja der Eine störte die Wirkungen des Andern. Man ist es hier der Wahrheit schuldig, den sonst um die Gesangscultur hochverdienten *Reichardt* von *Schulz* zu trennen. *Schulzens* Liedermelodien sind bey ihrer musterhaften Einfachheit immer wohlgeründet, wie man zu sagen pflegt, fliessend, die *Reichardt*schen — häufig nicht. Dieser giebt uns nur allzuoft einen syllabischen Mensuralgesang der flachsten Art für einen declamatorischen. Er scheint sich die Gesetze der musikalischen Declamation — wie auch aus seinen Schriften erhellet, wesentlich aus *Glucks* Operngesang abstrahirt zu haben. In seinen *soi-disant* declamatorischen Gesängen bekommen wir mitunter solche Tonstösse zu hören, wie Gluck sie den Höllengeistern in den Mund legte. Wenn aber *Gluck* nach einer dunkeln Idee genialisch durch Negation wirkte, gleichsam weil in der Unterwelt der Melos nicht hausen sollte, so bleibt dennoch solcherley Musik im blossen Gesange eine Unart, und ist vollends eine Verunreinigung der Liederkunst. Auch der harmonische Theil der Kunst muss dadurch entstellt werden. Welch ein unförmlicher Styl, einen Gesang ohne Vorhalte und ohne Wechsel- oder Durchgangsnoten in blossen kahlen Accorden vom Anfang bis zu Ende fortschreiten zu lassen! Natürlich gehören bey weitem nicht alle Liedercompositionen Reichardts, und von den spätern nicht so viele als von den frühern, in diese Klasse. Manches Lied hat er in der That so gesetzt, wie es *Schulz* hätte gemacht haben können. Dennoch bleibt ausgemacht, dass seine fehlerhaft-declamatorischen Gesänge manchem Gesangfreunde von Geschmack den declamatorischen Gesang überhaupt verhasst, und denselben für seine guten Gesänge, so wie für die Schulzischen, unempfänglicher gemacht haben. Und in der That kann man es auch keinem Sänger, am allerwenigsten dem Sangmeister, vergen, wenn er lieber Cantabilität ohne Declamation, als eine solche Declamation ohne Cantabilität haben will; zumal da die Cantabilität, das Vorherrschen des melodischen Theils der Kunst, mehr Reiz und Befriedigung des singenden Subjects mit sich führt.

Hier kommen wir nun auf einen der wesentlichsten Puncte unserer Erörterungen zu sprechen. Unsre Künstler des Wortausdrucks versäumten auffallend über dem Anschliessen an den Dichter, der musikalischen Objectivirung des Poëms, die Berücksichtigung des Subjects, welches das Gedicht singen soll. Die Worte mussten ihnen schlechterdings ausgedrückt seyn, wie der poetische Accent es erheischte; und hier verleitete sie eine falsche oder missverstandene Theorie des Gesanges, die dem einen mehr, dem andern minder deutlich war — *Schulz* sprach sie wirklich aus — dass nämlich der Gesang eine erhöhete Declamation sey, zu fehlerhafter Production. Bey unvollständiger Kenntnis der Kunstmittel der musikalischen Accentuation, glaubten sie, da, wo der Sprachdeclamator, wo man überhaupt beym Lesen des Gedichts den Ton *hebt*, ihn in der Composition melodisch in die Höhe stellen zu müssen. So kommen bey *Schulz*, *Reichardt* und *Kunzen* die Accente viel zu oft einseitig in die Höhe zu stehen, wo nur *Kopftöne*

möglich sind. Daher auch nicht allein ihre Lieder, sondern überhaupt ihre einstimmigen Gesänge, im Allgemeinen gesprochen, nur von Kopfstimmen, Discanten oder Tenoren, gut vorgetragen werden können; bey Sängern aber, die keine vollen Kopftöne haben, artet ein solcher Gesang, wenn er kräftig seyn soll, nur zu bald in Geschrey aus. Denn, wenn sie sich schon nicht in höhere Töne zu setzen erlauben, als andre Componisten, so erlauben sie sich desto ungebundener in die hohen Töne hinein zu *springen*; so sind Sprünge ins zweygestrichne G auch im kleinen Liede bey ihnen gar nichts Seltenes. In dieser fehlerhaften declamatorischen Tendenz setzen sie, beyläufig gesagt, auch in ihren Chören oft den Alt und den Bass zu hoch. Vollends sind ihre Chorgesänge von jubelndem Inhalt in solchem Grade ausschweifend gesetzt, als z. B. die *Händel*schen musterhaft stimmgemäss sind. Man sehe *Reichardts* grossen Chor im 65 *Psalm von Mendelsohn* „du machst Frohlocken," und *Kunzens* übrigens prächtigen Chorgesang im *Halleluja* der *Schöpfung* „Lob und Ehre." In *Schulzens* sonst so sehr empfehlenswerther *Hymne von Voss* hat der Bass so oft in Kopftönen zu singen, dass man bey einem starkbesetzten Chor stellenweis Contrabass singen lassen muss, damit, so zu sagen, das Chorgebäude nicht über einem zu lockern Fundament hinschwanke, damit es gehörig getragen werde, und so ein angemessener Stimmeffect resultire.

Ganz natürlich musste dieser Zustand der Gesangscultur eine Epoche herbeyführen, worin der Gesang mehr subjectivisirt, mehr dem Organ des Sängers angemessen, mehr die freyen Ergiessungen der Menschenstimme begünstigend erschien. Dies führte nothwendig auch auf Erweiterungen der Liederform; denn wie sollte auch die Stimme in der einfachen Melodie einer kleinen Strophe, die gleich wieder schliesst, wenn der Sänger auch seine individuellen Empfindungen am Gedichte möchte laut werden lassen, sich genug ergiessen können? — Und diese Erweiterungen führten unvermeidlich wieder das Bedürfnis eines Instrumentalgehalts herbey; denn ein ausgebreiteter Sologesang erfordert nothwendig eine harmonische Begründung und eine rhythmisirte Begleitung, und jemehr er sich ausbreitet, je mehr muss die Stimme durch das Instrument gehoben und getragen werden. Nun aber erscheint — was man zur Vervollständigung der historischen Uebersicht wohl ins Auge fassen muss — die instrumentalische Zuthat zum eigentlichen Gesange auf eine ganz andre Weise, als in der ersten Epoche bey *C. P. E. Bach*. Dort war es eine stetige Verflechtung des Instrumentalischen mit dem Vocalischen, der Singstimme mit der Harmonie. Hier wird nun dieses jenem sogar entgegengesetzt; Spiel wird mit Gesang in Contrast gebracht; das Instrument wird, recht eigentlich nach dem technischen Sinn des Worts, obligat behandelt; die Vor-, Zwischen- und Nachspielkunst wird selbst als Erweiterung des Singstücks gebraucht; die Stimme muss stellenweise ruhen, damit sie sich desto freyer ergiessen könne, damit auch ihr Eintreten, ihr Wiederverschwinden und Wiedereintreten, die Contraste zwischen Gesang und Spiel vermehren, verstärken, vervielfältigen helfe u. s. f. So sehr nun der Liederstyl durch solche Erweiterungen an Bestimmtheit verlor, so sehr schritt die Gesangs-Cultur, in Hinsicht auf Subjectivirung der Singkunst, vorwärts. Sobald die Liedercomponisten, besonders auch durch das dem Wesen des Gesangs überhaupt angemessene Wiederholen wichtiger Textphrasen, auch mitunter *längere musikalische* Phrasen gewannen; sobald sie durch öftere Dehnungen und Bindungen der Töne auch die Ergiessungen der Stimme begünstigten, und somit die Reitze des Portamento, das in einer stellenweise hinlänglich langsam fortschreitenden Aria so schöne Wirkung thut, auch in die Liederform hineinbrachten, ja auf diesem Wege recht eigentlich einen ästhetischen Tonausfluss aus Brust und Kehle hervorlockten, brachten sie den Sänger, vermittelst einer so reichen Bethätigung, in den köstlichen Besitz neuer, wesentlicher Kunstmittel für seinen individuellen Ausdruck, und so legten sie ihm vermittelst der *musikalischen* Gefühlscultur — was die Künstler der zweyten Epoche vermittelst der *poetisch*-musikalischen thaten — den Gesang ans Herz.

(Der Beschluss folgt.)

Digitized by Google

N o t i z e n.

Erfurt, d. 20sten Aug. Auch unsere grosse musikalische Academie den 15ten und 16ten August, dem Napoleonstage, vom Hrn. Cantor Bischoff aus Frankenhausen unter Mitwirkung des dortigen französischen Gouvernements zu Stande gebracht, ist zu grosser Zufriedenheit der Anwesenden ausgefallen. Wenn diese nicht ganz so zahlreich erschienen, als man erwartet hatte: so lag es wol nur daran, dass die Frankenhäuser Academie zu kurz vorhergegangen war. Jene fand nicht, wie erst angekündigt war, in dem grossen, berühmten Dom, sondern in der Barfüsserkirche statt, und von den meisten deutschen Orchestern waren Mitglieder gegenwärtig, so dass das gesammte Personale des Sänger- und Instrumentisten-Chors fast volle 300 Personen stark war. Das Haupt-Directorium führte auch hier Hr. Concertm. Spohr aus Gotha, die Begleitung am Pianoforte Hr. Kapellm. Müller aus Weimar und Hr. Cantor Müller aus Erfurt, und die Chöre dirigirte Hr. Cantor Bischoff aus Frankenhausen. Die ersten Solo-Partien sangen Frau v. Heygendorf (sonst Dem. Jagemann) aus Weimar, Hr. Methfessel aus Rudolstadt, und Hr. Stromeyer aus Weimar. Das Orchester bestand aus 52 Geigen, (an der 1sten Hr. Matthäi aus Leipzig, an der 2ten Hr. Preysing aus Gotha, an der Spitze,) 17 Bratschen, (angeführt von Hrn. Walch aus Gotha,) 17 Violoncells, (angef. von Hrn. Preysing jun. aus Gotha,) 12 Contrabässen, (angef. v. Hrn. Wach aus Leipzig,) 4 Clarinetten, (angef. v. Hrn. Hermstedt aus Sondershausen,) 6 Flöten, (angef. v. Hrn. Mende aus Gotha,) 4 Trompeten, (angef. v. Hrn. Barthel aus Sondershausen,) 3 Posaunen, (angef. v. Hrn. Demmler aus Leipzig,) 4 Hoboen, (angef. von Hrn. Sommer sen. aus Erfurt,) 6 Fagotts, (angef. v. Hrn. Schmidt aus Dresden,) 4 Hörnern, (angef. von Hrn. Sommer aus Rudolstadt,) 1 Contra-Basshorn, (gebl. von Hrn. Hermann sen. aus Sondershausen,) Pauken, (gesp. von Hrn. Müller aus Leipzig,) und Orgel, (gesp. von Hrn. Concertm. Fischer aus Erfurt.) Die Chöre bestanden aus 33 Sopranisten, 27 Altisten, 36 Tenoristen, und 52 Bassisten. Den ersten Tag wurde gegeben: Beethovens grosse Symphonie No. 2. aus D dur, Scene und Arie aus Titus v. Mozart, (ges. von Fr. v. Heygendorf,) Concertante für zwey Violinen von Spohr, (gesp. von Spohr u. Matthäi,) Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, Duett von Nasolini, (ges. von Fr. v. Heygendorf und Hrn. Stromeyer,) Klarinetten-Concert von Spohr, (gebl. v. Hrn. Hermstedt,) Einleitung auf der Orgel, (v. Hrn. Fischer,) Hymne v. Mozart; den zweyten, Haydns Schöpfung.—

Dass der in Italien so äusserst beliebte Componist, *Zingarelli*, zeither Kapellmeister des Papstes in Rom, vom Kaiser Napoleon in seine Dienste als Kapellmeister aufgenommen worden und zu diesem Beruf nach Paris abgegangen, ist unsern Lesern wahrscheinlich schon aus andern Blättern bekannt. —

Die Theater-Direction in Wien hat Hrn. Musikd. Bierey in Breslau von neuem den Auftrag gegeben, eine Oper für das Theater am Kärnthnerthore, und eine für das, an der Wien, zu schreiben. Auch Hr. Kanne in Wien hat diesen Auftrag, und wird seine beyden neuen Opern, Miranda, und Schloss Theben, auf die Bühne bringen. An einer dritten arbeitet er jetzt. — Der Componist und Klavierspieler, Hr. Ries, (Beethovens Schüler,) ist jetzt in Stockholm, von wo er nach St. Petersburg gehet. Er hat wieder viel Neues, und darunter, ausser mehrern Klavierstücken, eine Symphonie, ein Klavier-Concert, und Violin-Quartetten geschrieben. — Hr. Kapellm. Winter in München hat eine grosse Cantate, die vier Tageszeiten, so eben vollendet. — Zingarelli's neueste heroische Oper, die in ganz Italien so ausserordentliches Glück gemacht hat, *la Gerusalemme distrutta*, erscheint bey Breitkopf und Härtel.

(Hierbey das Intelligenz-*Blatt* No. XIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. № XIII. 1811.

Ankündigung.

Erato,

eine musikalische Monatsschrift für den Gesang, mit Begleitung des Pianoforte.

Unter vorstehendem Namen soll, sobald sich bis Mitte Novembers a. c. eine hinreichende Anzahl Subscribenten findet, vom Monat Januar 1812 an, eine Sammlung neuer, dem Publico bisher völlig unbekannter Lieder, Arietten, Romanzen, mit einem Worte: kurzer, vom Pianoforte begleiteter Gesangstücke, in einzelnen Monatsheften gedruckt erscheinen.

Die zu diesem Zwecke vereinte Gesellschaft von Tonkünstlern berücksichtigt bey der Wahl der darin aufzunehmenden Texte und Compositionen vorzüglich das gebildetere Publicum, dem Musik nicht blos ein tönendes Erz und eine klingende Schelle ist.

Der Subscriptionspreis eines, zu Anfange jedes Monats herauskommenden, wenigstens 3 Bogen starken Hefts, ist — 8 Gr. — Sächs., und gilt bis zum ersten Tage des Monats, in welchem der Heft erscheint; dann aber wird der Preis auf — 12 Gr. — erhöht. Denen Herren Subscribenten-Sammlern wird auf 4 Exemplare das 5te gratis verabfolgt. Wer sich bis zum 15ten November a. c. directe an uns Unterzeichnete, denen die Leitung der Redaction übertragen worden, wendet, und auf alle 12 Hefte des Jahres 1812 subscribirt, erhält solche gegen portofrey einzusendende Pränumeration eines Species-Ducaten oder 3 Thlr. — Sächs. Mit dem Decemberhefte wird ein eleganter Umschlag, ein gestochenes Titelblatt und das Inhalts-Verzeichnis für den ganzen Jahrgang geliefert.

Dresden, im August 1811.

Christian Theodor Weinlich.
(Wilsdruffer Gasse No. 238.)

Franz Moritz Forcht.
(Alte Markt No. 149.)

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Kittel, J. C. 24 Choräle mit 8 verschiedenen Bässen über eine Melodie. 1 Thlr. 16 Gr.

Ziegler, C. A. 12 Walzer fürs Pianoforte. 20 Gr.

Berg, Conr. Fantaisie suivie de Variations p. le Pianoforte sur un air favori de Leonce. Op. 4. 20 Gr.

Beethoven, L. v. 7 ländlerische Tänze f. Pianof. 8 Gr.

Gelineck, Variations p. le Pianof. sur l'air: Ich liebe dich etc. № 43. 12 Gr.

— Variations p. le Pianof. sur le Solo d'Arlequin de la Pantomime Arlequin et Colombine sur les Alpes. № 45. 12 Gr.

Henkel, M. 48 Vor- Zwischen- und Nachspiele für die Orgel, zum Behufe für minder geübte Organisten. Op. 5. 1s Heft. 16 Gr.

Weber, C. M. de, grand Quatuor p. le Pianof. Violon, Alto et Violoncelle. 1 Thlr. 8 Gr.

Ries, Ferd. gr. Sonate p. le Pianof. et Violoncelle obligé. Op. 20 et 21. chaque Oeuvre 1 Thlr.

— 3 grandes Marches à 4 mains p. le Pianof. 2e Livre. Op. 22. 20 Gr.

— 3 Sonatines doigtées p. le Pianoforte avec Violon pour les commençans. Op. 30. № 1. 1 Thlr. 2 Gr.

Himmel, F. H. 12 Variations sur un air connu p. le Pianof. 16 Gr.

— Variations p. le Pianof. sur l'air: le petit matelot. 10 Gr.

Brunst, N. F. 12 Contredanses françaises avec les figures p. le Pianof. 16 Gr.

Nicolo, Ouverture de Cendrillon arr. p. Pianof. acc. d'un Violon ad libit. 14 Gr.

Mozart, W. A. die Zauberflöte, gr. Op. arr. p. le Pianof. avec Violon obligé. 1r 2r Act. 3 Thlr.

Digitized by Google

Haydn, Jos. Andante avec le Roxelane arr. en Duo p. Violon et Viola. 8 Gr.

National-Polonoisen für d. Pianoforte.. Liv. 1. 2. 3. à 4 Gr.

Mozart, Rondeau f. Pianof. 4 Gr.

Kirmair, Veränderungen über die Menuet a. Don Juan f. Pianof. 4 Gr.

Berliner Favorit-Tänze f. Pianof. Nº 33. 34. 35. 36. à 3 Gr.

Gelineck, Variations f. Pianof. sur l'Air de l'Opera: die Schweizerfamilie: Wer hörte wol jemals etc. 8 Gr.

Köhler, H. Variationen über das Thema: Weine nicht, es ist vergebens, fürs Pianof. und oblig. Flöte. Op. 73. 8 Gr.

Jäger, Chr. 3 Sonates faciles p. Pianoforte. Op. 13. Nº 3. 8 Gr.

Tiebe, 10 Variations f. Pianof. sur l'Air d'Haydn: Liebes Mädchen hör' etc. av. accomp. de Flûte. 12 Gr.

Tandler, Fr. Variations p. la Guitarre seule. Op. 1. 5 Gr.

Weber, B. A. Romanzen, Gesänge, Duetten und Ballet aus Deodata, für die Guitarre arr. von Westenholz. 20 Gr.

Sechs Gesänge mit Begleitg. der Guitarre comp. von J. R. C. A. Op. 3. 12 Gr.

Call, L. d. Serenade p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 80. 20 Gr.

— Serenade p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 81. 82. à 20 Gr.

— Notturno p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 83. Nº 1. 20 Gr.

— Serenade p. Violoncelle ou Flûte et Guitarre. Op. 84. 20 Gr.

— Notturno p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 85. Nº 2. Op. 86. Nº 3. Op. 89. Nº 4. à 20 Gr.

— Duo très facile p. Violon et Guitarre. Op. 87. 16 Gr.

— Duo très facile p. Violon et Guitarre. Op. 88. 16 Gr.

— Notturno p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 90. Nº 5. 20 Gr.

— Notturno p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 93. Nº 6. 20 Gr.

Call, L. de Serenade p. Guitarre, Violoncelle ou Violon. Op. 99. 20 Gr.

Bornhardt, die Haselsträuche: Heil euch! Heil euch! komisches Lied für Guitarre eingerichtet. 3 Gr.

Lauska, des Schäfers Klage v. Göthe: Da droben f. d. Guitarre einger. von Jäger. 4 Gr.

~~Methfessel, Trinklied von Friedr. Laun~~: Mögen Stürme draussen etc., fürs Pianof. oder Guitarre. 4 Gr.

Müller, G. 7 Lieder mit Begleitg. d. Guitarre. 12 Gr.

Hellwig, L. F. Auswahl der vorzüglichsten Lieder im Volkston von Schulz, für die Guitarre eingerichtet. 1s Heft. 12 Gr.

Dam, M. G. Quatuor p. 2 Violons, Alto et Basse. 20 Gr.

Bohrer, A. 2me Concerto p. Violon principal av. acc. de l'Orch. Op. 12, 2 Thlr. 8 Gr.

Vogler, G. J. Ouverture guerrière de l'Op: Castor et Pollux à grand Orchestre. 2 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A. Concerto (D dur) arr. p. 2 Pianof. par A. André av. acc. de l'Orch. 2 Thlr. 8 Gr.

— Dº Dº sans accompagnement 1 Thlr. 8 Gr.

Fastre, J. Air varié p. Violon principal accomp. des 2 Violons, Alto et Basse. Op. 9. 21 Gr.

Möser, Polonoise p. Violon principal av. accomp. de l'Orch. Liv. 2. (D dur.) 1 Thlr. 12 Gr.

Ebers, C. F. 12 Schottische Tänze, 3 Walzer und 3 Märsche, für d. Flageolet. 5 Gr.

Wunderlich, J. G. Etudes p. la Flûte à Clefs comp. de 64 Exercices dans tous le tons. 3 Thlr. 8 Gr.

Blumröder, J. E. G. Quintetto p. Clarinette 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 3. 1 Thlr.

Mozart, W. A. L'enlevement du Serail (die Entführung a. d. Serail) arr. en Quatuors p. la Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. 4 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten September. №. 39. 1811.

Erörterungen über die Gesangs-Cultur.

(Beschluss aus der 38sten No.)

Hier haben wir nun in der Cultur der deutschen Liederkunst die *dritte Epoche*, die in Hinsicht auf Vermählung der Musik mit der Poesie einen Gegensatz mit der zweyten bildet, der nicht übersehen werden darf. Die Künstler der zweyten Epoche liessen der Dichtkunst das Vorrecht, die der dritten behaupten es für sich. Jene legten es geflissentlich so an, dass der Dichter sich herrschend ankündige und frey ausspreche, dass die Dichtung in der möglichsten ästhetischen Klarheit und Wahrheit erscheine: diese wollen fast immer den ersten Schritt, vermittelst der Vorspielkunst, und vermittelst des Kunstgriffs, melodisch bedeutend zu wirken, ehe die erste Textphrase, die einen ganzen Sinn bildet, ausgesprochen ist, für sich haben; auch das letzte Wort machen sie gleichsam dem Dichter streitig, indem sie gegen den Schluss der Phrase die Melismen häufen, und fast immer mit einem Nachspiel schliessen. Nach dieser künstlerischen Tendenz wurde auch ihre Wahl der Gedichte bestimmt: jene neigten sich mit Vorliebe zu den moralischen oder moralisch-religiösen Gedichten, und waren auch in deren musikalischer Bearbeitung auffallend am glücklichsten — wenn einer von ihnen seinen frühern Künstlercharakter später hierin verläugnete, in dem Bestreben mit dem Zeitalter fortzuschreiten: so erscheint nun auch wirklich dieses Verläugnen in gewissen Producten als Selbstzwang — diese hielten sich mit besserm Erfolg an die blos lyrischen, worin Gemüthszustände ohne moralische Bedeutung oder wirkliche moralische Beziehungen geschildert werden. Die Wendung, die es späterhin mit der deutschen Dichtkunst genommen hat, that auch dieser Tendenz Vorschub, und brachte uns auch wirklich in den Besitz von Kunstwerken, die vielleicht reiner ästhetisch sind. Es ist nicht zu läugnen, dass die spätern Dichter durch Vermeidung alles unpoetischen Frömmelns und Moralisirens, so wie überhaupt durch Erhebung über alle prosaischen Darstellungen gemeiner Natur oder alltäglicher bürgerlicher Zwangs- und Pflichtverhältnisse, eine reinere Lyrik gewannen. Nur halte uns ja wegen dieser Aeusserung Niemand im Verdacht, als wenn wir mit denen einverstanden wären, die im Gebiete der Kunst die Moral von der Aesthetik getrennt wissen wollen, welches Trennen uns jederzeit, wo es sich etwa in der unschönen Literatur zeigte, als ein grobes Missverstehen der Kant-Schillerschen Kunstphilosophie vorkam, das man nur bedauern kann. Wahr bleibt es, dass der Dichter das Gemüth auch dadurch ästhetisch erheben kann, indem er es von den moralischen Schrecken befreyt; aber eben so wahr ist es, dass er auf dieser Bahn der individualisirenden Kunst, wo die Menschenliebe höchstens als individuelle Geschlechtsliebe aufgereizt wird, das Individuum der Gesellschaft entführt, und das reinmenschliche Selbstgefühl nur auf Unkosten des reinmenschlichen — dürfen wir nicht sagen, höher menschlichen? — Mitgefühls veredelt. Die Früchte einer solchen Cultur liegen in den Producten der neuesten Poesie vor Augen. Es wären genug junge Dichter zu nennen, die so sich in Schwärmerey verloren, die ihre eigne Künstlerindividualität eingebüsst haben. Zum Glück hat diese Schwärmerey auf die Tonkünstler nicht verderblich gewirkt, weil sie ihr nicht folgen können; ja es ist merkwürdig, und ganz in der Ordnung, dass die *Götheschen* Gedichte fast unzählige Bearbeiter fanden, die *Tiekschen* schon

Digitized by Google

minder, und unter diesen die am wenigsten, die kein bestimmtes Thema haben, hingegen kaum ein Musiker sich bemüht hat, von den tausend seither erschienenen Windsonetten und andern Liedeleyen der sogenannten Romantiker auch nur einige in Tönen festzuhalten. Hingegen kommen die Componisten der dritten Epoche den hier namentlich angeführten Dichtern und ihren bessern Nachahmern vorzüglich gut zu statten. Denn bekanntlich haben ihre lyrisch hochschwebenden Gedichte die Unvollkommenheit, dass sie in ihrer äussern Form, in ihrem *metrischen Gange*, oft matt und lahm dahinschleichen, sich nur allzuoft in ihr eigen Gewand verwickeln, und daher durch einen künstlichen Melodienschwung und einen beygeordneten *musikalischen* Rhythmus gehoben zu werden bedürfen; welches eben die Künstler der dritten Epoche, wenn auch unbewusst, vermöge ihres Styls wenigstens so leisten, dass diese Blösse der Gedichte durch musikalische Zuthaten aller Art leidlich gedeckt wird.

Die erste Epoche der Liederkunst hat ihren Repräsentanten; die zweyte eben so; für die dritte, worin wir nun leben, können wir kein Individuum nennen, das hier eben so umfassend und genügend wäre, wie dort ein *Bach* oder ein *Schulz*. Es würde auch bey den zeitherigen Erweiterungen dieses Faches weit mehr erfordern, wenn *ein* Künstler alle nunmehrigen Requisite in musterhaftem Grade in sich vereinigen sollte. Wer noch überdies in Erwägung nimmt, dass die jetzige Kunstwelt weit mehr nach Vielseitigkeit als nach Correctheit strebt, wird sich auch nicht wundern, wenn er hier die namhaften Künstlereigenschaften unter mehrern Individuen vertheilt, keinen aber nach unsern höhern Anforderungen correct und ästhetisch befriedigend findet. Im Allgemeinen lautet die Wahrheit so: Je mehr der Liederstyl in der dritten Epoche, sich nach allen Seiten ausbreitend, an Vielseitigkeit gewann, jemehr fanden auch Ausschweifungen aller Art statt, die oft das Lied, als solches, unkenntlich machen, es, so zu sagen, in einem Aufwand von luxuriöser Kunst ersticken. Die besseren Künstler dieser Epoche sind zwar alle interessant, die meisten aber in verschiedener Hinsicht, hauptsächlich im Wortausdruck — eben in der Hauptsache — so incorrect, als wenn noch kein *Schulz* da gewesen wäre, so dass man in dieser Beziehung, aber auch nur in dieser, den Culturgang der Liederkunst seit zwey Decennien einen Rückschritt oder vielmehr eine Abschweifung nach mancherley Irrwegen nennen muss. Bald sind es unnatürliche Verzerrungen des Textes, bald ist es das Haschen nach Portamentokünsten (nach solchen Tonstellungen, die das Portamento begünstigen,) bald ist es Verstoss gegen die Eurhythmie der Theile, bald ein müssiges Gepräng von Vor-, Zwischen, und Nachspielwesen, was das Gefühl stört und den Geschmack beleidigt. Und dennoch haben wir den nämlichen Künstlern eine Cantabilität, eine angemessene Entwickelung des menschlichen Organs zu danken, die als ein reeller Fortschritt uns wieder mit ihnen aussöhnt. Man darf sich nur mit *Sterkels* Liedersammlungen bekannt machen: wie so erquickend ist sein Gesang! wie thut er der Menschenbrust so wohl! Ja, wenn ein strengerer Geschmack auch nur den kleinern Theil seiner Gesänge, wegen des mitunter beleidigenden Wortausdrucks, tolerirt — auch der strengere Kunstrichter muss ihn wegen des schönen Flusses seiner Melodien, nicht selten auch wegen ihrer rhythmischen Bedeutsamkeit, lieb gewinnen. Auch von Seiten des Wortausdrucks hat ihn sein Genie oft zur Bewunderung auf das Wahre und Treffende geführt. Seine Gesänge sind so voll genialischer Züge, dass sie unter einer verbessernden Hand leicht zu bleibenden National-Gesängen ausgeprägt werden können. Wir nennen unter seinen Compositionen zu guten Gedichten: Lied aus der Ferne, v. *Matthisson*; das Leben, von *Mahlmann*; das stille Land, von *Salis*; frühzeitiger Frühling, von *Göthe*.

Noch wichtiger ist *Zumsteeg*. Rein in der Harmonie, bedeutend in der Begleitung, im Moduliren gewandt und oft glücklich, sich mehr zum Declamatorischen hinneigend, ohne die Cantabilität zu verscherzen, leistet er für die Cultur der Liederkunst ungewöhnlich viel. Dazu kommt noch sein entschiedenes Verdienst, für die Bruststimme, ja wirklich im Umfang des Alt, ausführliche Liedercompositionen gesetzt zu haben. Seine Elegie von Matthisson, Melancholikon von Kosegarten u. a. m. sind Muster einer soliden

Digitized by Google

Behandlung der Altstimme. Natürliche Altisten können seine Gesänge, nebst den *Sterkel*schen, durchaus nicht entbehren. Als Balladencomponist scheint er freylich nicht eigentlich hieher zu gehören, aber auch in seinen Balladen sind hin und wieder Liederstrophensätze eingestreut, die besonders den Sänger, der von Natur mit einer tiefen Stimme begabt ist, laben und erfreuen.

Auch *Himmel* theilt nicht in geringem Grade die nämlichen guten Eigenschaften mit den genannten Künstlern. Seine Melodieführung ist zwar merklich unbestimmter als bey *Sterkel*, sein Wortausdruck minder gewichtig als bey *Zumsteeg*, hingegen seine Kunst des Accompagnements vielleicht die reizendste. Dabey hat er das zweydeutige Verdienst, die Zierlichkeiten und die Ziereryen des Operngesanges mit dem Liederwesen vermengt zu haben.

Righini half mit der geringen Anzahl seiner ausdrucksvollen deutschen Lieder den genannten Componisten, das Portamento noch mehr bey uns einheimisch zu machen. Auch *Hurka* hat nicht wenig, und hätte noch mehr geleistet, wenn nicht ein auffallendes Haschen nach Originalität, nach dem Frappanten und Täuschenden, seinem Genie eine schiefe Richtung gegeben hätte.

Sollten wir endlich noch an einzelnen Individuen specielle Eigenschaften ausheben, so müssen wir *Hardern* das Verdienst zugestehen, für die Tenorstimme in seinen, ohnehin äusserst cantabeln Sätzen mit Effect so zu setzen, dass die Accente weder unangenehm in die Brusttöne fallen, noch in der Höhe durch Fistuliren herausgezwungen werden müssen. Auch seiner Begleitungskunst müssen wir wenigstens zugestehen: er hat die bettelhafte Guitarre auf eine Weise geadelt, dass ein solider Künstler und tonfester Sänger sich wenigstens zur Noth ihrer bedienen darf, und die Vorwürfe des Missbrauchs dieses Instruments beym Gesange ihn am allerwenigsten treffen.

Wenn unsere Erörterungen über die Gesangscultur für den Culturbedürftigen hinwieder cultivirend seyn sollen, so müssen wir ihm nunmehr nach der ertheilten Uebersicht zu einer speciellern Einsicht in das Liederwesen, zur genauen Kenntnis der Kunstwerke und Künstlerindividuen verhelfen. Wir verpflichten uns hierzu. Nur bey dieser übernommenen Verpflichtung haben wir uns erlaubt, vorläufig, so weit die historische Ableitung oder Hinweisung es nothwendig machte, über diesen und jenen Künstler ein charakterisirendes Wort zu sprechen. Die umständlichern Belege und Veranschaulichungen sollen also nachfolgen. Für einmal, da dies in der Kürze unmöglich geschehen kann, ziehen wir blosse Andeutungen einer oberflächlichen oder halben Belehrung vor. Wer Zutrauen oder Prüfungslust hat, nehme daher von uns folgenden Rath an: er suche sich bey den Künstlern der zweyten Epoche diejenigen Stücke aus, worin auch etwas von den guten Eigenschaften enthalten ist, welche die Producte der dritten Epoche zieren; hin und wieder wähle er sich unter den Producten der dritten Epoche diejenigen aus, woran er auch das nicht wesentlich vermisst, was an den Producten der zweyten als trefflich erkannt wird. Bis hierher haben wir uns absichtlich vorbehalten, denjenigen verdienstvollen Künstler zu nennen, der, selbst unter dem glücklichsten Einflusse der Gesangscultur stehend, die Requisite der zweyten und dritten Epoche wol am besten in sich vereinigt; dieses ist *Zelter*. Auch hier aber müssen wir noch einmal auf den vielbesprochenen *Reichardt* zurück kommen. Dem Unermüdeten ist in seinem löblichen Bestreben, mit dem Zeitalter fortzuschreiten, besonders aber sich in Hinsicht der Cantabilität den Künstlern der dritten Epoche mehr zu nähern, manches neuere Stück trefflich gelungen, das von Seiten der Cantabilität vollkommen, und dabey von Seiten des Wortausdrucks grossentheils, befriedigt. Es sind vorzüglich folgende: Zu Gedichten von *Göthe*: An die Erwählte — Nähe des Geliebten — Sehnsucht — Herbstgefühl — Aus Alexis und Dora: Leere Zeiten — Aus Proserpina: Lass dich geniessen — Aus Egmont: Freudvoll und Leidvoll — Mignons letzter Gesang — Das Blümchen Wunderschön. — Zu Ged. von *Herder*: Die Erwartung — der Getreue. — Zu Ged. von *Schiller*: Das Geheimnis — die Blumen — Thekla. — Zu Ged. v. *Tiek*, Nachtgesang. — Aus Peter und Magellone: Ruhe, süss Liebchen. — Zu Gedichten v. *Voss*: Der Verschlossene — Minnelied. Auch müssen wir noch besonders loben, dass er, im

Allgemeinen gesprochen, in seinen neuern Compositionen, vorzüglich in denjenigen zu *Schillers* Gedichten, die Accente weit öfter der Bruststimme zuschaltet, überhaupt für die Bruststimme auffallend besser setzt, als vormals. Damit wir indess nicht blos die Berühmten rühmen, nennen wir auch noch unter den jungen Componisten einige, die nach diesen höhern Anforderungen vorzügliche Anlage zur Vocalcomposition, namentlich zum Liede, verrathen. Diese sind: *Mühling*, *Rungenhagen*, *Friedrich Schneider* und *Schwegler*. Der Cultursuchende halte sich vorzüglich auch an solche moderne Componisten, die von den Einflüssen der Gesangscultur vielseitig tingirt zu seyn scheinen. Er suche dann von einem Künstlerindividuum zum andern und von einem Kunstwerk zum andern, nach den Stufenfolgen ihrer partiellen Aehnlichkeit und Verschiedenheit, die *Uebergänge*, die seine Kunstanschauung bethätigen und bereichern. Das Suchen solcher Uebergänge ist gerade das, was eine vernünftige Pädagogik dem ästhetischen Zögling anbahnt. Er erzieht sich in diesem Sinn auch wirklich so, wie der Pädagog sein Kind erzieht; er stellt sich so unter den Einfluss der Kunst, dass sie ihm, nach dem erhabnen Bilde des erhabenen Dichters, wie ein „frischer Springbrunn aus tausend Röhren spielt." Mit solchen Aeusserungen würden wir uns freylich in einem andern Gebiete nur allzuleicht den Vorwurf zuziehen, als glaubten wir in den Besitz der „allein seligmachenden Methode" gekommen zu seyn. Hier ist aber keine Gefahr; denn weil die Kunsterziehung, wenn einmal der physische oder der bürgerliche Mensch auferzogen ist, keineswegs aufhört, weil sie überhaupt nie endet, so fallen hier die Begriffe von Erziehung und Cultur in eins zusammen. Der Rechtcultivirte hat im unendlichen Reiche der Kunst das ewige Bedürfnis sich zu erziehen, der Wohlerzogene das ewige Bedürfnis sich zu cultiviren; so verfährt jeder wahre Kunstbildner, wer auch nur an seiner eigenen Bildung arbeitet, ja sogar jeder Virtuose, zeitlebens nach der Idee einer absoluten Methode, und so ist und bleibt die göttliche Idee *Pestalozzi's*, die er mit allen Weisen gemein, aber in eine Anwendung aufs Leben gebracht hat, wie Keiner vor ihm, allerdings das, was allein selig macht im irdischen Himmelreich der Kunst.

Nachrichten.

Hamburg, d. 8ten Sept. Wenn unser Theater, auf welches, seit der würdige *Schröder* die Direction wieder übernahm, die Erwartungen aller einsichtsvollen Kunstfreunde gespannet waren, diese Erwartungen in manchem Betracht nicht ganz hat erfullen können: so liegt das an nichts weniger, als an diesem allgemein verehrten Künstler und Kunstkenner, der Geist, Zeit, Mühe, und — Vermögen aufopfert: sondern an Verhältnissen, die anzufuhren so vergeblich seyn würde, als bisher die Mühe vergeblich war. sie abzuwenden. Was dessen ungeachtet geleistet worden, in wie fern es Musik betrift, mag in einer kurzen Uebersicht hier angezeigt werden. — Das Orchester ist merklich verbessert. Der Musikdir., Hr. Eule, (als Componist nicht unbeliebt,) ist zwar noch ein junger Mann, aber sorgsam, fleissig, und voll guten Willen. Hr. Schröder hat Opern dichten lassen, und mit verschiedenen, rühmlich bekannten Componisten Verträge geschlossen, nach welchen sie 200, bis 250 Thaler für die Composition erhalten; und, wenn die Direction durch Verkauf an andere Theater einigermassen entschädigt, zugleich mit dem Dichter wieder in ihr Eigenthumsrecht eintreten, und zwar die Componisten mit zwey, die Dichter mit einem Drittheil der fernern Einnahme. Noch hat, ausserordentliche Fälle abgerechnet, keine deutsche Direction so viel für Dichter und Componisten gethan. Durch diese Einrichtung sind beyde gesichert, ihre Zeit und Kräfte nicht umsonst, noch für eine Kleinigkeit versplittert zu haben: und auch die Direction hätte sich gut gestanden, wenn alle Opern gefallen hätten. Bisher hat sie aber durch diese Einrichtung einen bedeutenden Verlust erlitten, denn zwey dieser Opern haben *nicht* gefallen. — Der erste Tenorist, Hr. Räder, konnte nicht eher, als Ende Aprils kommen. In der Oper: Im Trüben ist gut fischen (neu dialogirt und versificirt,) sang der zweyte Tenorist, Hr. Herzinger, den Verwalter. Seine ausserordent-

liche Furchtsamkeit schadete ihm: er gefiel nicht. Hierauf wurde die Preis-Oper: die Pantoffeln, mit Musik von Winter, auf die Bühne gebracht. Hier überschrie sich Hr. Herzinger und missfiel. Aber auch die Composition gefiel nicht; besonders fehlte es den komischen Partien an Leichtigkeit und lustiger Laune, und Hr. Sehring ist nicht Schauspieler genug, sie ins Komische überzutragen. Jetzt kam Hr. Rader, gefiel als Belmont, vermochte aber nicht, jene Wintersche Oper zu erheben. Sie wurde seitdem nicht mehr gegeben. Der Componist hat versprochen, mehrere Stücke umzuschreiben. Einige Duette und Terzette, auch die Arien der ersten Sängerin, sind vortrefflich. Räder ist gewiss einer der besten Tenoristen in gewissen Rollen: aber zu allem Heroischen fehlt ihm Gestalt und Stimme. — Hierauf ward im May, Winters Maria von Montalban zum erstenmal gegeben, und mit allgemeinem Beyfall aller Verständigen und Gebildeten aufgenommen. Dennoch blieb bey viermaliger Vorstellung das Haus immer leer. Zur Ehre des guten Geschmacks wurde im Juny Glucks Iphigenia in Tauris zum erstenmal gegeben. Sie hat leider in der 2ten und 3ten Vorstellung das Schicksal der Mar. v. Montalb. gehabt. Im Anfange des July wurde Mad. Becker, ihrem Versprechen gemäss, erwartet: allein sie blieb aus, und man wird sie nun erst gegen Ende Septembers wieder sehen. Im July wurde Apollo's Wettgesang von Sutor mit Beyfall aller wahren Kunstfreunde zum erstenmal gegeben: aber das Haus füllete sich nicht. Es ist eine einnehmende, liebliche Composition, u. Räders Triumph: doch alles das konnte jenen Erfolg nicht abwenden. Im August kam Weigls Oper: das Dorf im Gebirge, an die Reihe: diese ist endlich (bis jetzt siebenmal) mit allgemeinem Beyfall und gut besetztem Hause gegeben worden — nicht eben wegen des vielen Anmuthigen und Schönen darin, sondern weil der Schulmeister viele Spässe macht. Auch das bekannte Liederspiel, Liebe und Treue, (im Juny zuerst gegeben,) ist gut aufgenommen worden. Den 3ten September wurde, Welcher ist der rechte? von Hrn. Clasing componirt, gegeben. Ungeachtet des Bemühens seiner Freunde fiel die Oper gänzlich. Und in der That, die Musik passt nicht zum Text, und hat einen durchaus eintönigen, düstern Gang. Um den Ausbrüchen von Parteyen zuvorzukommen, welche in dieser Zeit nur allzuschädlich werden könnten, sieht sich die Direction gezwungen, sie nicht mehr zu geben. — Von ältern Opern sind bis jetzt wieder auf die Bühne gebracht: Die Entführung aus dem Serail, der Maler Ostade, der Dorfbarbier, Camilla, der Schatzgräber, Adolph und Klara, der verliebte Werber, der kleine Matrose, der Unsichtbare, Axur, der Apotheker und der Doctor, das Waisenhaus, die Wegelagerer, Lodoiska, und D. Juan. — Mad. Becker wird, so viel bekannt, nach der Myrrha, als Emmeline auftreten, und die erste neue Oper, der Zweykampf mit der Geliebten, mit Musik von Spohr, seyn.

Berlin, d. 8ten September. Da in den letzten Monaten wenig vorgefallen ist, was auswärtige Leser interessiren könnte, habe ich meine Anzeigen zusammen kommen lassen. —

Den 18ten July, am Jahrestage des Todes der Königin Luise, war zum Besten des Luisenstifts und der Luisenstiftung eine Gedächtnisfeyer im Saale des königl. Schauspielhauses veranstaltet worden. Der Saal war zweckmässig decorirt; den schönsten Schmuck gab das vortreffliche Standbild der Königin als Urania im himmelblauen Felde mit goldener, über ihrem Haupte schwebender Sternkrone, von Wichmann. Ein Klaggesang mit Arien und Chören von Herklots, componirt von Weber, eröffnete die Feyer; dann folgten Glucks Psalm *de profundis*, das *Lauda* aus Hasse's Oratorium: die Pilgrime, und Webers Hymne an Gott; den Beschluss machte das vortreffliche *Domine, salvum fac regem*, Solostimmen und Chor mit Orchesterbegleitung. Tief gerührt verliess das zahlreiche Publicum den Saal. — Den 3ten Aug., am Geburtstage des Königs, gab man im Opernhause zum ersten-, und dann am 14ten zum zweyten- und wahrscheinlich letztenmale: Adelheid und Althram, lyrisches Drama in zwey Acten, aus dem Ital. des Romanelli frey übersetzt von Herklots, mit Musik von Simon Mayer. Das Süjet dieser schon ziemlich alten Oper ist höchst langweilig; und die Musik fand man hier auch durch nichts

ausgezeichnet. Daher bemächtigte sich, trotz aller Bemühungen der Mad. Müller, (Adelheid), Dem. Schmalz, (Graf Althram) und des Hrn. Eunike, (Kaiser Otto) bald Langweile der, bey der ersten Vorstellung überzahlreichen Versammlung. Einige Entschädigung gewährte das neue, auch seitdem noch einigemal mit vielem Beyfall gegebene Ballet: Apelles und Campaspe, oder die Grossmuth Alexanders, von Noverre. — Bey dem Mangel an neuen Werken entschädigen uns durch ihre Gastrollen Dem. Fischer, kais. königl. Hofsängerin aus Wien, Tochter unsers bekannten Veteranen, und Hr. Häser vom Breslauer Theater, denen wir Wiederholungen von mehreren vortrefflichen Opern verdanken. Dem. Fischer ist bis jetzt aufgetreten als Julia, (in Spontini's Vestalin,) als Emmeline, (in Weigls Schweizerfamilie,) als Antigone, (in Sacchini's Oedip zu Colonos,) und zweymal als Sophie (in Paers Sargines.) Schon aus den Berichten Ihres Wiener Correspond. kennt man die vortreffliche Sängerin; auch hier lässt man der reinen Intonation, dem grossen Umfang, (besonders in der Tiefe,) den herrlichen Mitteltönen, und der grossen Stärke ihrer Stimme volle Gerechtigkeit wiederfahren; auch an ihr oft zu lebhaftes Spiel, das aber in den spätern Vorstellungen mehr gemässigt erschien, gewöhnt man sich, und so sehen wir noch mehrern schönen Kunstgenüssen durch sie entgegen — zunächst künftigen Mittwoch, wo sie Glucks Iphigenia (in Tauris) geben wird. Hr. Häser ist bisher aufgetreten als Ubaldo, (in Pärs Camilla,) als Pistofolus, (in Paesiello's schöner Müllerin,) als Figaro, (in Mozarts Hochzeit des Figaro,) als Axur, (in Salieri's Oper dieses Namens,) als Sargines, Vater, (in Pärs Oper,) als Osmin, (in Mozarts Belmont und Constanze,) und als Micheli (in Cherubini's Wasserträger.) Seine Stimme ist schön, sein Ausdruck lebendig, sein Spiel nicht ohne Bildung: daher füllt sich, so oft er auftritt, das Haus. Auch ihn werden wir in Glucks Oper, als Orest, sehen. —

Unser Theater hat zwey neue Sänger engagirt, die Ihnen schon aus frühern Berichten bekannt sind: Dem. Emilie Schmidt und Hrn. Stümer, beyde Schüler des Hrn. Kapellmeister Righini. Erstere hat als Sargines, Sohn, in Pärs Oper sehr gefallen; ihr reiner Gesang und ihre leichten und fertigen Passagen erwerben ihr vielen Beyfall. Nur vermisste man Stärke der Stimme, (in den mehrstimmigen Stücken ward sie wenig oder gar nicht verstanden,) und Unbefangenheit beym Spiel. Hr. Stümer trat als Belmont in Mozarts Oper auf. Seine Stimme ist schön, deutlich, aber leider auch schwach. Den Mängeln im Spiel wird öftere Uebung und ein genaueres Studium unsrer Meister hoffentlich abhelfen. Mit allgemeinem Beyfall sang er eine eingelegte Arie, die ins Stück gehörige: Ich baue ganz auf deine Stärke etc. und mit Mad. Müller das schöne Duett im dritten Acte: Welch ein Geschick etc. Zu bedauern war es, dass die schöne Rolle Blondchens in den Händen einer Anfängerin, Dem. Gern, höchst unbedeutend erschien, und dass Pedrillo von Hrn. Stich gegeben wurde, dessen Kräfte und Anmassungen in keinem Verhältnisse stehen. Er kann nicht singen, höchstens declamiren. Viele Schönheiten der Musik gingen daher verloren, und manche Arien wurden gestrichen.

Anrede an die schweizerische Musikgesellschaft bey Eröfnung ihrer Sitzung in Schafhausen den 21. August 1811. von H. G. Nägeli.

So finden wir uns nun, hergewandert aus der östlichen, südlichen und westlichen Schweiz, in dieser geliebten, gastfreundlichen Schweizerstadt beysammen, erfreut durch den traulich-herzlichen Empfang, den uns schon vor einem Jahr in Luzern bey dieser Wahl des Versammlungsorts der verehrte Herr Rittmeister von *Ziegler* in der ihm so natürlichen Herzenssprache zusicherte. Genossen haben wir schon die Freude des ersten Wiedersehens, und geniessen werden wir die köstlichen Stunden des Beysammenseyns im Kreise liebender Freunde, deren ganzes Wesen und Benehmen uns aufschliesst und darbietet, was je im geselligen Leben der Mensch dem Menschen seyn und leisten kann.

Welcher von uns, der in früheren Jahren öfter oder seltener hierher gereist ist, theilt nicht mit mir jetzt eine Empfindung von ganz anderer Art, als er damals hatte; wer erinnert sich nicht

Digitized by Google

der Bekümmernis, die der oft trübe Horizont des politischen Himmels erweckte, der Bekümmernis, jener mächtige Strom, der sie im gewissen Sinne vom vaterländischen Boden absondert, aber nicht trennt, könnte oder sollte Ursache seyn, dass ein mächtiger Arm sie von uns abreissen würde? Wer empfindet nicht jetzt doppelt, was wir an den Edeln verlohren hätten, und wer freut sich nicht eben so sehr auch des politischen Bandes, das uns noch heute gleich fest umschlingt? Mit solchen Empfindungen sey sie uns in diesem Kreise noch einmal begrüsst, die liebe Schweizerstadt *Schafhausen*, die uns Schweizersinn und Vaterlandsliebe jederzeit kräftig pflegen und nähren half. Sie, die preiswürdige, hat uns nebst vielen andern trefflichen Männern denjenigen gegeben, der uns, mit stetem Rückblick auf Sitten, Wissenschaft und Kunst, die Thaten und Tugenden unserer Väter in dem klarsten Spiegel vorhielt, den, vom ganzen gebildeten Europa hochverehrt, kein gebildeter Schweizer ohne die tiefste Ehrfurcht nennen oder nennen hören kann: sie gab uns den unsterblichen *Johannes von Müller*; in ihrem Schoosse empfand sein Herz die ersten Gefühle der Vaterlandsliebe, in ihrem Schoosse lernte der Knabe einst lallen, er, der Frühreife, der als Jüngling schon mit seiner Beredsamkeit Männer hinriss, der als Mann mit der vollesten Jünglingskraft bis an sein Lebensende — wer erinnert sich nicht seines rührenden Testamentes? — Worte der Wahrheit und Weisheit, der Weltkenntnis und Menschenliebe aussprach in überschwenglicher Fülle; von dem man eben so sehr, als von irgend einem Weisen älterer oder neuerer Zeit sagen kann: „er redet noch unter uns, obwohl er gestorben ist," um so mehr es sagen kann, da sein noch lebender würdiger Bruder fortdauernd mit bestem Erfolg bemüht ist, die reichen Schätze seines Geistes und Herzens dem Vaterlande und der Nation zuzuwenden.

Würde mir etwas von jener Kraft, von jenem himmlischen Feuer zu Theil, das den Unvergleichlichen beseelte, wenn er von den Culturangelegenheiten seines Vaterlandes sprach, wofür sein edles Herz brannte: wie glücklich wäre diese Stunde für mich, wie unterhaltend für Sie, wie wohlthätig für unsere Bildungsanstalt! Würde mir etwas von seiner Weisheit zu Theil, womit er in seine historischen Darstellungen immer nur das Wissenswürdigste aushob: wie interessant müssten hier meine Worte im Gebiet einer Kunst ausfallen, die für uns alle so voll Interesses ist, die des Interessanten überhaupt so unendlich viel darbietet! Unendlich viel! Schon früher fand man, ja jederzeit empfand man es, dass diese Kunst vor allen andern dazu geeignet sey, alle Saiten des Herzens in Bewegung zu setzen, alle die Tiefen und Höhen des menschlichen Gemüths zu durchdringen, und zu umfassen; ja die Theorien der Kunstgelehrten räumten buchstäblich dieser Kunst die Oberherrschaft über das menschliche Empfindungsvermögen ein. Was nun aber die Tonkunst auf einer frühern Culturstufe dem empfindenden Menschen war, das soll sie auf einer späteren dem denkenden seyn, das soll sie ihm werden. Ein Künstler jetziger Zeit darf es aussprechen: was bey unsern musikalischen Vorvätern eine ganz natürliche Einseitigkeit war, das wäre bey uns eine verwerfliche. Wir sollen die Eindrücke der Tonkunst nicht so fast sinnlich auffassen, wir sollen sie vielmehr geistig betrachten lernen. Eben weil die Tonkunst der sinnlichen Natur des Menschen schon so viel darbietet, so hatte sie lange, sogar in den Augen der Gelehrten, nur für die Gefühlsnatur entschieden grossen Werth, geringern aber für den Geist. Und in der That musste erst eine Läuterung der Gefühle, zum Theil durch anderweitige Aufklärung, vorhergehen, ehe die geistige Anschauung und Erkenntnis möglich war.

Uns ist sie nun möglich. Wir werden sie in unserm Kreise, in unserm Vaterlande, wir werden sie unter unsern Zeitgenossen verwirklichen helfen. Ganz fühle ich in diesem Augenblicke die Wichtigkeit meiner Stellung — ich darf sagen, die Würde meines Berufs, als Künstler zu Künstlern und Kunstfreunden über die Angelegenheiten und Aufgaben unserer Kunst zu sprechen. Sie, meine Herren, die Notabeln der musikalischen Schweiz, werden meine Rede würdigen, werden ihren Inhalt prüfen, werden dessen Anwendbarkeit auf unsere Bildungsanstalt erwägen; und dass wir uns in keinem Falle missverstehen werden, das verbürgt mir die Einheit

Digitized by Google

unsers Wollens, die der Anstalt ihr Daseyn gab, und die Uebereinstimmung unserer Gesinnung, die ihr Gedeihen giebt.

Zwar nicht alles, was dem Künstler, der in seiner Kunst lebt, wichtig ist, interessirt auch diejenigen, die sich aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens nur bisweilen in die heitern Regionen der Kunst flüchten, um da Erholung und Ergötzung zu suchen, und so gestärkt wieder zu ihrer bürgerlichen Pflichterfüllung zurückzukehren. In Ihnen aber, verehrteste Kunstfreunde! kenne und schätze ich, nebst dem wirklichen Künstler von Beruf, lauter solche Dilettanten, die mit der Kunst nicht blos eine laue Liebhaberey treiben; Schweizer, die, mehr treuherzig als galant, die Kunst von Herzen lieb haben, und daher auch, eben weil sie ihnen Herzenssache ist, die Befriedigung ihrer Kunstliebe mit mancherley Unbequemlichkeit erkaufen, denen sogar mühsam schnelle Tagreisen nicht zu viel sind, um die Stunden der Kunstpflege und des Kunstgenusses vereint so verleben zu können.

Ihrer Aufmerksamkeit, Verehrte! bin ich gewiss, wenn ich es versuche, aus dem grossen und weiten Gebiete der Kunstgeschichte diejenigen Momente auszuheben, die mir als die lichtesten Puncte erscheinen, woraus wir uns die kunsthistorischen Ereignisse und Erzeugnisse erklären, und so, der zuverlässigsten Lehrerin und Führerin, der Geschichte, vertrauend, die möglichst fruchtbare Nutzanwendung für unsere Bildungsanstalt herauszuziehen suchen.

Es versteht sich, dass ich mit dieser historischen Skizze, die hier nicht anders als aus flüchtigen Umrissen bestehen kann, mich so wenig auf das Allgemeine der Tonkunstgeschichte aller Zeiten und Völker ausbreiten, als auf die Geschichte unsers, historisch betrachtet, kleinen Ländchens einschränken darf. Bekanntlich haben wir uns, wenn von Künsten und Wissenschaften die Rede ist, als einen integrirenden Theil der deutschen Nation zu betrachten. Ehre genug für uns, dass wir uns sagen können: wir haben immerhin und jederzeit nicht blos empfangen, sondern auch gegeben; und wenn gerade die Tonkunst nicht eben das Culturfach ist, welches durch uns Schweizer auch für die deutsche Nation bearbeitet wurde, so sind dagegen im Verhältnis einer so kleinen Provinz zu einem so grossen Reiche die Beyträge zur Nationalbildung, die seit *Bodmer* und *Haller* bis auf *Pestalozzi* u. *Fellenberg* von der Schweiz aus geleistet wurden, eine vollgültige Compensation. Und vielleicht ist eben unsere Anstalt, welcher wir ja, nach dem Buchstaben unserer Verfassung, die Kraft beymessen, vaterländisches Talent zu wecken und zu heben, das Mittel, zugleich auch der deutschen Cultur der Tonkunst einigen Vorschub zu leisten, und uns, wenn ich so sagen darf, musikalisch in die Reihe der Activstaaten zu stellen, oder vollends, wenn ich wirklich nicht träume, für eine neue Kunstperiode von den ersten Anklängen welche anzustimmen, gleichwie einst für die ersten Zeiten der Minnesänger, nach unsers *Müllers* interessanter Beschreibung, durch unsern *Manasse* geschehen.

Das musikalische Alterthum aber, worauf ich jetzt Ihre Blicke richten möchte, soll für sie kein veraltetes seyn. Jeder von Ihnen hat wol auch schon, öfter oder seltener, etwa in einem schweizerischen Kloster, solche Musik ausführen gehört, wol gar selbst ausführen geholfen, die man die alte zu nennen pflegt. Ja, die Sache liegt uns noch näher: in unserer Musik von 1809 haben wir alle mit Interesse jenen alten Psalm von *Händel* mit ausgeführt und angehört. Nur von solcher alten Musik, die, noch nicht völlig hundertjährig, aus dem Standpunct der allgemeinen Culturgeschichte betrachtet, freylich auch zur modernen gehören würde, habe ich Ihnen zu sprechen. Ein Rückblick auf diejenige Kunstperiode, worin uns *Händel* als einer der Repräsentanten erscheint, reicht hin, um zu den Kunsterscheinungen der Jetztwelt ein Gegenbild herauszufinden, und uns zu einem Vergleichungspunct zwischen der Musik des 18ten und derjenigen des 19ten Jahrhunderts auszumitteln, der uns leicht und sicher zu den Erörterungen führt, deren wir hier bedürfen.

Alle und jede Kunst dehnt sich, von ihrem ersten Emporkeimen aus dem Kindesalter einer Nation bis zur Zeit ihrer Reife, immer nach zwey Polen aus: einerseits trachtet oder strebt sie, bewusst oder unbewusst, das Allgemeine der Weltanschauung oder des Menschenlebens

Digitized by Google

anzudeuten oder darzustellen, zu schildern oder auszudrücken; andrerseits ist das Individuelle des einzelnen Menschen, das Concrete des menschlichen Daseyns, ja jede specielle Ansicht oder Empfindung des einzelnen Individuums, sowol Mittel als Ziel ihrer Wirkungen. Ueberall sehen wir in der Culturgeschichte der Völker, bey denen die Kunst im Werden und Gestalten begriffen ist, entweder das eine, oder das andere vorherrschen, und nur wenn die Kunstentwickelung einen namhaften Grad erreicht hat, finden wir an ihren bessern Producten das Individuelle im Allgemeinen offenbar auch enthalten, so wie wir auf der andern Seite in den individualisirten Producten die Hindeutung aufs Allgemeine auch nie vermissen.

Da ich nun, erwähntermaassen, voraussetzen darf, dasjenige, was Sie hin und wieder von jener alten Musik kennen gelernt, werde Ihnen hinlänglich in Erinnerung seyn, so will ich auch, um den Gang meiner Untersuchung nicht unnöthigerweise zu verhüllen, um überhaupt auf dem kürzesten Wege zum Ziel zu gelangen, gleich aussprechen, um welcherley Untersuchung es uns hier eigentlich zu thun seyn muss. Wir haben zu untersuchen, ob und wie dort, in der Periode der alten Musik, die wir ungefähr in die Mitte des vorigen Jahrhunderts setzen müssen, das Allgemeine der Kunstbildung über das Individuelle, oder umgekehrt — ob und wie hier in unsrer Gegenwart das eine über das andere vorherrschend erscheine; und sollte sich etwa aus der Vergleichung der alten Musik mit der neuen gerade das umgekehrte Verhältnis ergeben, so nämlich, dass dasjenige, was dort vorherrschte, hier zurückgetreten ist, so hätten wir den Culturgang zu untersuchen, der dieses Verhältnis allmählig umgestaltete, bis zu seiner endlichen Umkehrung.

Das Allgemeine kann, über das Individuelle vorherrschen zunächst in den Werken der Künstler selbst, sodann in der Ausübung der Kunst im Leben, in der Art und Weise nämlich, wie der Künstler bey seinen Kunstgenossen practisch Eingang suchte, oder wie diese sich nach freyer Wahl, nach Gewohnheit oder Mode, unter den Einfluss der Kunst stellen. Wir wenden dies auf unsere Kunst an.

Der Tonkünstler, der fürs Allgemeine der Kunst zu wirken strebt, wird als Componist immer so viel als möglich grosse, ausgebreitete Werke schaffen wollen, worin er sein ganzes Kunstvermögen entfalten kann; dem Inhalt nach werden es solche Werke seyn, die sich für die öffentliche Darstellung im Grossen eignen, der Form und dem Styl nach solche, die zu ihrer angemessenen Ausführung ein grosses Personal erfordern. Als practischer Künstler wird er immer trachten auf eine *Menge* einzuwirken, was, wenn es ächt künstlerisch seyn soll, nur durch Schulbildung möglich ist.

Der individualisirende Künstler hingegen wird als Componist solche Werke hervorbringen, die hauptsächlich auf die individuelle Ausübung berechnet sind: als practischem Künstler würde ihm die persönliche Ausübung der Kunst über alles gehen.

Einseitige Künstler der ersten Art werden die practische Ausübung der Kunst für sich gering schätzen, wo nicht gänzlich verschmähen; einseitige Künstler der letztern Art werden unablässig nach Virtuosität ringen, und kein höheres Ideal des Künstlerlebens kennen, als Virtuose zu seyn.

Jene Alten nun, die wir jetzt als unsre Classiker verehren, waren beynahe ausschliessend Organisten oder Cantoren. Die Schulbildung und die Kirchenmusik war das Element, in welchem sie lebten. Nur dem einen und andern gelang es, wenn er einmal als Kirchencomponist sich hervorgethan hatte, in den Dienst eines Fürsten zu treten, oder eine Anstellung in irgend einer ehrbaren Reichsstadt zu erhalten. Auch dann aber blieb die Kirchenmusik der Mittelpunct ihres künstlerischen Wirkens. Mancher war auch in der religiösen Ausübung seiner Kunst so irdisch selig, dass ihm seine Cantor- oder Organistenstelle zeitlebens gnügte. So lebte und starb der grösste aller Tonkünstler, *Johann Sebastian Bach*, als Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. Das Hervortreten mit ihrer eigenen Person war jenen Künstlern bey weitem noch nicht so zur Natur geworden, wie nachher ihren Enkeln. Von *Bach* wissen wir aus *Forkels* interessanter Erzählung, dass er einmal bey *Friedrich dem Grossen* auf

Besuch war. Wohl ein würdiger Besuch eines so königlichen Künstlers bey einem so kunstliebenden König! Von *Händel* und *Stölzel* wissen wir zwar, dass sie auf Reisen gingen, aber mit der künstlerisch grossen Unternehmung, ihre Kirchenwerke bey fremden Nationen auszuführen, bey denen sie ohne die persönliche Gegenwart der Autoren nicht zur Ausführung, vielleicht nicht einmal zur Kunde gekommen wären.

So war das vorige Jahrhundert in seiner ersten Hälfte — genauer gesprochen, der Zeitraum von den zwanziger bis zu den sechsziger Jahren, reich an grossen Kunsterscheinungen, an Meistern, welche die Kunst, in einem höchst imposanten und äusserst vielseitigen Kirchenstyl ausgeprägt, zu einer erstaunlichen Höhe emporgehoben hatten.

Betrachten wir aber die historische Gegenseite dieser Kunstbildung, so müssen wir in Wahrheit gestehen, dass diesen Künstlern das Individuelle bey weitem nicht in gleichem Verhältnis gelang, wie das Allgemeine. Nicht allein die sogenannten Galanteriestücke dieser Künstler, bis auf *Joh. Seb. Bach*, exclusive, sondern auch die Solosätze in ihren grossen Kirchenwerken erscheinen nicht etwa erst uns veraltet: sie sind es schon seit zwey oder drey Decennien. Ja, wenn man irgendwo in jener Kunstperiode ächte individualisirte Kunst suchen will, so findet man sie eher noch in den Volksmelodien, etwa in denjenigen, die erst noch in den siebziger Jahren *Nicolai* in Berlin in einem Almanach altdeutscher Volkslieder gesammelt hat. Doch muss man gestehen, dass der Volksgesang des 18ten Jahrhunderts in seiner ersten Hälfte, wenn nicht das Meiste verloren gegangen ist, in jeder Hinsicht gering war; die Deutschen jener Zeit hatten hin und wieder, so wie auch wir Schweizer, Provinzial- aber wenige National-Gesänge; überhaupt sind genug Spuren vorhanden, dass die Nation, mit Ausnahme der Gegenden oder Ortschaften, wo etablirte Cantorate oder Kirchenmusiken höherer Art und Kunst sich fanden, im Allgemeinen ziemlich stumm war. Und untersucht man noch dazu die Texte jener Volkslieder, so findet man vollends, dass sich jener Volksgesang zu jener Kirchenmusik ungefähr verhielt, wie zum Odeum die Taberne. Andre Kunstgattungen oder Zwischenstufen der Kunstbildung waren entweder noch fast gar nicht vorhanden, höchstens hatten die Residenzen ihre Oper, und die Höfe ihre Kammermusik; das Theater- und Concertwesen aber war noch bey weitem nicht für das Publicum da.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

---

1. *Il Sogno, der Traum* — — und
2. *L'amor timido. Furchtsame Liebe. Beyde von Metastasio, nebst deutsch. Uebersetzung, für eine Singstimme, mit Begl. des Pianoforte, comp. von Schlett.* Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Preis jedes Stücks 8 Gr.)

Zwey Kleinigkeiten, aber in ihrer Art so ausgezeichnet, dass Niemand, der noch einfachen, zarten, ächt italienischen Gesang, sorgsame und verständige Behandlung eines schönen Textes, und leichte, aber hinlängliche und bezeichnende Begleitung, schätzt und liebt, sie übersehen darf. Die bekannten lieblichen Gedichtchen sind in der passenden Form der sonst so fleissig bearbeiteten italien. Cantatine behandelt: begleitetes Recitativ wechselt mit Arioso, Cavatine und kleiner Arie, alles den Empfindungen, die in den Worten liegen, angemessen, und mit erfahrner Kunst und ausgebildetem Geschmack zu einem lieblichen Ganzen verbunden. In der Schreibart nähert sich der Componist Winter'n vielleicht am meisten. Auszuführen ist alles leicht: aber es will mit Seele und Delikatesse vorgetragen seyn, wo es dann seine Wirkung gewiss nicht verfehlen wird.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten October. **N°. 40.** 1811.

Nägeli's Anrede an die schweizerische Musik-Gesellschaft.

(Fortsetzung aus der 39sten No.)

Folgen Sie mir nun, Verehrte! bey der noch interessantern Untersuchung, wie die Tonkunst auf den verschiedenen Wegen, oder Umwegen, der Individualisirung ins Leben eingriff, wie sie nach und nach in den geselligen Kreisen befreundet, in den häuslichen einheimisch wurde, bis sie endlich unter den Fächern der Erziehung und Bildung ihre ehrenvolle Stellung einnahm, die sie nun überall, wo Bildung herrschen soll, behauptet.

Welches sind wol die preiswürdigen deutschen Künstlerindividuen, die hier in der Culturgeschichte vor allen andern vorleuchten? — Die Muse der Geschichte winkt mir, noch einmal den über alle Vergleichung grossen *Johann Seb. Bach* zu nennen. Ist es nicht der allerschönste Zug der Künstlergeschichte, wenn nachgewiesen werden kann, dass die Individualisirung der Kunst wesentlich von Einer Künstler-Familie, einer Familie im engsten Sinne ausging; dass, so zu sagen, der künstlerische Haushalt dieser einzigen Familie zu einem fortwirkenden Segen für die ganze musikalische Welt wurde? Ist es nicht ein schöner Triumph der Humanität, dass der überschwenglich fruchtbare Künstler auf eine ewig denkwürdige Weise der Kunsterzieher seiner leiblichen Kinder war; dass er einen seiner Söhne zu einem mächtigen Helden der Kunst emporhob, der in ihrem unermesslichen Reiche die neuen Bahnen brach, worauf seine Nachfolger mit so fruchtbarem Erfolg nun fortwandeln? Glauben Sie nicht, Verehrte, ich verliere mich in Uebertreibungen, etwa um meine Rede mit überraschenden Zügen zu schmücken. *Carl Philipp Emanuel Bach* war der erste grosse, ja überlegene Künstler, durch den die Tonkunst auf ihrem eigensten Boden mit unbeschreiblichem Erfolg individualisirt wurde. Bey der durchaus exemplarischen Erziehung, die ihm sein Vater gab, wurde die künstlerische Erziehung in die leibliche ganz und gar verwebt, und das Product dieser Erziehung war ein auch im Fleisch und Blut geadelter Künstler: ein *Virtuose*.

Bekanntlich waren die harmonieführenden Instrumente, Orgel und Klavier, die Instrumente dieser Künstler, zu denen einst die Künstlerwelt von halb Europa wallfahrtete. So wie nun *Seb. Bach* in seinen individualisirten, durch ein Individuum auszuführenden Solostücken fast immer auf Vollstimmigkeit und Vollgriffigkeit ausging, indem er das möglichste Maximum auch von physischer Kraft der Kunst dargebracht wissen wollte, so dass bey seinen Orgelwerken auch die Fusse Virtuosengewandtheit und fast Fingerschnelligkeit gewinnen mussten, und daher auch Ideenreichthum und Fülle des Ausdrucks alle seine Werke charakterisirt — so ist hingegen bey *Emanuel* die aufs äusserste getriebene *Verfeinerung* der herrschende Charakterzug seiner Solostücke. So geistig, so zart, so in Aether gehaucht, existirt in aller Welt keine Musik, wie seine Klaviersonaten, Rondos und Phantasien aus der Periode seiner Reife. Ganz angemessen ist es auch, dass er sich dazu dasjenige Tasteninstrument wählte, das den feinsten, wirklich auch schwächsten Klang hat: das Klavichord. Er bedurfte, so zu sagen, eines Minimums von Materie, um ein Maximum von Geist zu offenbaren. Eben so charakterisch ist es, dass man noch dabey seine Compositionen auf eine für jene Zeit unerhörte Weise so häufig mit Pausen durchschnitten findet. So führt er den Hörer momentan

Digitized by Google

in sein Innres hinein, entbindet die Phantasie, erleichtert ihr Spiel, und macht es geistiger. Eine solche Entbindung, Erleichterung, Vergeistigung der Phantasie theilte sich durch *Bachs* hohen Genius allen Künstlernaturen in dem Grade mit, als sie empfänglich und idealisch waren. Es würde genügen, hier *Haydn* zu nennen, dessen Genie eben dadurch entzündet wurde. Längst schon haben die Kunstgelehrten gewusst, was die Welt vielleicht mit Verwunderung in *Haydn's* Biographie liest, die Worte nämlich, die ihm wahre Ehre machen: „Alles, was ich weiss, habe ich von *Emanuel Bach*.“ Vollends beurkundet die Allgewalt der *Bachschen* Muse, dass Künstlerindividuen von der allerverschiedensten Art dadurch ergriffen wurden — z. B. der Operncomponist *Gluck*, der Harfenvirtuose *Krumholz*, der Flötenspieler *Dülon*. Und wenn es der Zeugnisse jetztlebender Künstler von grossem Einfluss bedürfte, so könnte ich unter meinen persönlichen Bekanntschaften *Clementi* und *Pleyel* anführen, aus deren Munde ich die dankbare Anerkennung der vorleuchtenden Grösse *Emanuel Bachs* selbst vernahm.

Wenn wir nun aber die Individualisirung deutscher Kunst hauptsächlich von *Eman. Bach* ableiten, so müssen wir nicht vergessen, dass unser Deutschland unter dem steten Einfluss benachbarter Nationen stand, die in manchem Culturzweige, vielleicht überhaupt in der Civilisation, vorgeeilt waren. Die italienischen Zugvögel brachten uns ihren modernen Sologesang, der von einem Zeitraum zum andern immer wieder anders individualisirt erschien; und von den Franzosen erhielten wir die Operette: und so wie immer, wenn eine Nation von einer andern positive Bildung empfängt, etwas Schiefes mit unterläuft, das nicht passt, und sich mit dem Eigenthümlichen nie recht vermählt, so rang auch hier der Genius deutscher Kunst mit den fremden Göttern, rang ihnen, mit verschiedenartigem Erfolg, vielerley Gutes ab, und liess sich vielerley Böses aufdringen; und aus diesem Ringen entsprang die vielgestaltige Kunstwelt, und in derselben die Etablirung und Verallgemeinerung des Theater- und Concertwesens, brachte die Künstler mit dem Publicum in tausendfache Berührung, setzte aber auch allerwärts die Individualität auf den Thron.

Es reicht hin, diese Kunstperiode, in welcher wir alle aufgewachsen, die die ältesten von uns entstehen sahen, in wenigen Zügen zu schildern. Wenige Künstler schränkten sich mehr auf die stille Wirksamkeit ein, ihre Kunsterzeugnisse aus der Stille des Privatlebens in die Welt hinauszusenden. Fast alle wollten darstellende Künstler seyn; sie fühlten den Beruf oder das Bedürfnis, mit ihrer Kunst persönlich vor der Welt zu erscheinen.

Wer erscheinen will, zumal vor einer Menge, als der alleinige Gegenstand ihrer Beschauung und Ergötzung, muss vor allem durch ein ungewöhnliches Maas von Kraft imponiren, muss durch Eigenthümlichkeit anziehen, muss, wo möglich, durch Charakter und Haltung fesseln, und durch Gewandtheit und Grazie vollends einnehmen. Dies sind so ungefähr die wenigen scheinbaren Charakterzüge der Virtuosenwelt. Alle wollen durch Steigerung ihrer physischen Kraft zu Kunstmitteln, hier durch Stärke des Arms, dort durch Verlängerung des Athems, durch Ausdauer in ermüdendem Passagenspiel, wollen durch Erfindung in ihren Werken und durch ästhetische Uebereinstimmung ihres Vortrags mit dem Product — und jeder will, so viel immer möglich, durch ein eigen Genre wirken.

Hier springt alsobald in die Augen, dass und warum auf diesem Wege die Instrumentalmusik über die Vocalmusik erhoben werden musste. Die Menschenstimme hat ihre natürlichen Schranken, in Hinsicht auf Tonumfang, Stärke und Geschwindigkeit. Und so sehr auch die Sangvirtuosen sich anstrengten, diese Schranken durch die sogenannte Bravourkunst zu erweitern, und so sehr diess ihnen auch gelungen ist, so unendlich weit haben die Instrumentalkünstler sie dennoch übersprungen, die noch überdies, wenn sie für die Entwicklung ihrer Virtuosität ein harmonieführendes Instrument wählen, den incalculabeln Vortheil haben, gleichzeitig allein zu leisten, was nur einer Pluralität von Sängern möglich wäre.

Es springt ferner in die Augen, dass und warum die Virtuosen der Bogeninstrumente sich

Digitized by Google

über alle andern, was individuelle Kraftäusserung betrifft, zu erheben vermochten. Nach der Natur dieser Instrumente kann die ganze physische Kraft zur geistigen Ausübung und Darstellung der Kunst oder des Kunstwerks verwendet werden. Das thut die Gewalt des Arms. Durch die Gewalt des Arms wird hier die Kunst, wie nirgends, verlebendigt; ja es ist zum Erstaunen, was die *Viottische* Schule hierin geleistet hat und noch immer mehr leistet; es ist der allermerkwürdigste Zug der Individualisirungsgeschichte der Kunst, wie sich hier der Bogenkünstler über eine ganze volle Tonwelt triumphirend erhebt. Man betrachte nur die Form eines modernen Violinconcerts. Ein pomposes *Tutti* mit vollestem Orchester, so imposant, als es der Künstler zu erfinden vermag, geht in aller Ausführlichkeit vorher. Das Solo beginnt, und der Solospieler offenbart alsobald eine Himmelskunst, so voll Leben und Fülle, Kraft und Feuer, dass das Tutti, so zu sagen, noch ehe die Schattenpartie zum Gemählde ausmacht. Und was noch dabey das merkwürdigste ist, so wirkt diese Kunst grossentheils in einer solchen Tonhöhe, wo die andern Instrumente entweder gar nicht hinreichen, oder nur dünne, ästhetisch wirkungslose Töne haben; woraus eben erhellet, dass die geistige Wirkung der Töne nur durch das Uebermaas von physischer Kraft so verlebendigt werden kann.

So, durch die Cultur der Bogeninstrumente, kam ein vielfach erhöhtes Leben in das Musikwesen hinein; ja die Welt kann es den Virtuosen dieses Faches nicht genug danken, dass selbst die Componisten von ihnen erst recht effectuiren lernten. Selbst *Mozart*, der effectuirendste aller Orchestercomponisten, hat unverkennbar vieles den ausübenden Meistern dieser Kunst abgelauscht; und es ist bekannt, dass selbst die Menschenstimme durch nichts so sehr gehoben und getragen wird, als durch die moderne, namentlich die *Mozart*sche, Instrumentation der Bogeninstrumente.

So gross, so höchst wirksam und bildend aber dieser für die Kunst durch Individuen errungene Vortheil ist, eben so gross, so höchst missbildend ist dasjenige, was eben auch durch Individuen, und zwar durch eine grosse Zahl von Individuen, in der Welt geleistet wird: ich meine die *herumreisenden Virtuosen*.

Soll ein Virtuose für die Kunst wohlthätig wirken, so muss er, um es kurz zu sagen, schon durch sein humanes Benehmen, und durch Worte, hauptsächlich durch die Art und Weise, wie er von der Kunst spricht, interessiren, und so Interesse für seine Kunst selbst erwecken; bey der wirklichen Ausstellung muss ihm obliegen, wo möglich, neue, gute Kunstwerke darzustellen, oder, wo nicht möglich, die schon bekannten vermittelst seines künstlerischen Vortrags in neuem, schönern Lichte darzustellen — kurz, man muss von ihm sagen können: als Mensch weiss er schon die Herzen des Menschen anzuziehen, als Künstler hält er sie fest.

Wie entsprechen nun die Virtuosen diesen einfachen Forderungen? wie kommen sie zu uns?

Gewöhnlich eröffnen sie uns ihr Wollen nicht einmal als Wunsch; sie kommen kurz und gut; sie kommen und wollen Concert geben. Gewöhnlich ist ihre Frage nicht eine Nachfrage nach dem Zustande der Kunst an diesem neuen Orte, sondern bestimmt die, ob was zu machen sey. Schon beym Ankommen wollen sie ihr Fortkommen gesichert wissen, und mancher dieser freyen Künstler gesteht auch gleich sein Bedürfnis ein, wenn nicht etwa schon das Aeussere seines Anzugs das Geständnis überflüssig macht. Ist dann wirklich was zu machen, d. h. kömmt es zu einem Concert: was ist dann das Gewöhnliche an diesen Künstlererscheinungen? Zuförderst muss bemerkt werden: nicht der zehnte dieser Künstler ist Vocalkünstler. Hingegen Instrumental-Virtuosen, fast auf allen üblichen Instrumenten, vom Gelichter derjenigen Klavieristen, die schon *Sebastian Bach* Klavierhusaren zu nennen pflegte; Süsslinge, noch zerschmelzender als ihre Töne; Schwächlinge, die nicht einmal aufrecht stehen können, und in ihrem Körper so wenig Takt und Haltung haben, als in ihrem Spiel. Und was für Musik produciren sie gewöhnlich, in den Sälen, die sonst von *Haydns* und *Mozarts* Prachtwerken wiederhallen? Concerte, von sich; Variationen, auch von sich; Divertissements, kurzweilige, auch von sich; Concertantstücke sogar, dass sich der Himmel erbarmen möchte, auch von sich: alles, wie

Digitized by Google

wie natürlich, mit Ansprüchen auf grossen Applaus, der ihnen auch nicht entgeht, wenn sie eine noch so elende Composition schön oder brillant vortragen. So sehr hat die grosse Schaar dieser Kunstverbreiter den Sinn und Geschmack unzähliger Dilettanten und Ortschaften verdorben, dass man wenigstens an Ort und Stelle der Ausführung, also eben da, wo die Kunst ins Leben tritt, die Ausübung höher achtet als die Erfindung, den Spieler höher als den Componisten! Natürlich giebt es Ausnahmen, giebt auch für uns Schweizer glänzende Ausnahmen. Niemand wird den trefflichen *Libon* aus Paris, den eben so trefflichen *Kreutzer* aus Wien, von dem wir mit Freuden vernehmen, dass nun die stärksten Bande ihn an die Schweiz fesseln, ferner gewisse Künstler der Münchner, auch der Stuttgarter Capelle, die uns zu besuchen pflegen, in diese Klasse stellen. Aber ich frage Jeden, ob nicht auf Einen Virtuosen, der ihn erfreut, immer mehrere kommen, die ihn ärgern? Man bemerke auch wohl, dass gerade die bessern Künstler seltener etwas von sich spielen, desto öfter Werke grosser Meister. Ja es ist fast allgemein ein Merkmal der Elendigkeit, wenn *die* Künstler, wie wir sie in unsern Schweizerstädten gewöhnlich zu erwarten haben, sich gleich mit ihren eignen Producten brüsten. Welch eine Schiefheit, dass heut zu Tage fast jeder meint, er müsse Compositeur seyn; ja, das sey ihm nothwendig mit der Virtuosität auch gegeben! Und dennoch ist es so. Auch der Erbärmlichste glaubt wenigstens etwas leisten zu müssen. Einen der letzten dieser Herren, der in Zürich Concert gab, fragten wir nach Endigung des ersten Acts, ob er denn nichts von sich spiele — „O ja," erwiederte er: „Ich verspar's aufs Ende, dann kommt von mir ein Potpourri vor nach Rochus Pumpernickel."

Solcherley Pumpernickeleyen giebt es in der neuern Virtuosenwelt unzählige. Keine Operette ist so trivial, vom Neusonntagskind oder dem Donauweibchen bis auf Rochus Pumpernickel, und kein Lied ist so gemein, vom Vetter Michel bis auf die neusten Wiener und Tyroler Liederscherze, das nicht einem oder mehrern Virtuosen Stoff zu einer Concertunterhaltung gegeben hätte. Mit solchem Unfug haben sie aber auch den Künstlerstand zum Theil um die Achtung gebracht, die ihm die Welt schuldig ist; haben zugleich das gesellige Leben, wie es in der Kunst seyn, und durch die Kunst erhöht werden soll, theils gestört, theils verunedelt — sie sind häufig Schuld, was Auswahl und Anordnung der Musik betrifft, an der schlechten Einrichtung der Concerte, und, im Allgemeinen gesprochen, an dem zunehmenden Verfall des Concertwesens in den neusten Zeiten. Und man glaube ja nicht, die guten Virtuosen halten, in den mittelbaren Wirkungen aufs Publicum, den schlechten das Gleichgewicht. Die guten greifen bey weitem nicht so ins Leben ein, wie man glauben sollte; sie eilen gewöhnlich nur den grossen Städten zu, wo andre gute auch sind, und der Zusammenfluss aller Lebenskünste und aller Lebensgenüsse ohnehin die Wirkungen der Tonkunst schmälert. Ja auch die guten, die wahrhaft grossen Virtuosen, fangen da an, der Kunst im Grossen schädlich zu werden, wo das Individuelle auf Unkosten des Allgemeinen erhoben wird, welches der Fall, ja ein untrügliches Kennzeichen ist, wenn das Publicum lieber Virtuosen hört, als ganze Musikwerke, wenn man in den Concerten überhaupt die morceaux d'ensemble nur geringer oder gar keiner Aufmerksamkeit würdigt, wenn sogar der wirkliche Mangel an Aufmerksamkeit fast zur Unsittlichkeit verleitet, wobey nur allzuhäufig die einen Zuhörer mit ihrem Geschwätz und Geräusch die Genussstörer der andern sind. Zu diesem allen kommt noch, dass in der Virtuosenwelt die grossen Tonkünstler auch erscheinen, wie — etwa in frühern Zeiten — die grossen Staatskünstler und die grossen Kriegskünstler: als eben so grosse Sünder: sie versündigen sich an dem Edelsten, das der Mensch in der geselligen Welt haben kann, an dem schönsten Eigenthum, das ihm zur Aufschliessung eines menschenliebenden Herzens, und zur Beförderung der Menschenliebe von der Vorsehung zu Theil werden kann: an der *Menschenstimme*. Solche Sünder sind die Instrumentalkünstler vom ersten Range, die sich den Vocalkünstlern auch nur vom zweyten Range in den Weg stellen; denn die herrlichste Instrumentalmusik verliert ihre anerkannte Hoheit und Würde, sobald sie den Gesang verdrängt; ja

Digitized by Google

dieses Verdrängen ist in unserm Gebiete recht eine Sünde an dem heiligen Geist der Kunst, woran auch die Componisten Antheil nehmen, die in ihren instrumentirten Vocalcompositionen die Stimme mit einem oder mehrern Instrumenten so concertiren lassen, als ob sie auch eins wäre, die vollends in den Chorsatzen alle Instrumente so sehr als möglich zu obligiren trachten, und sie absichtlich über die Stimme herrschen lassen, um mit Instrumentalpomp und Kunstreichthum aller Art die erstaunten Hörer zu bezaubern.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Prag. Halbjährige Uebersicht. — Ich habe eine so lange Zeit zusammenkommen lassen, weil während derselben in unsrer musik. Welt nur weniges vorgefallen ist, das länger, als den Moment, und auch Entfernte, hätte interessiren können. Dies Wenige sey hier nachgeholt, das Theater aber ganz übergangen. Mad. Fischer ist abgegangen, und dadurch, so wie jetzt durch die Krankheit der Dem. Müller, sind alle bedeutendern Opern zerrissen; es wird fast nichts von Opern gegeben, als W. Müllersche Zaubereyen und dergl.

Der grösste Theil des Winters hatte uns von würdigen und erfreulichen Productionen nicht viel dargebracht: erst mit der Fastenzeit wurden wir in diesem Betracht bereichert, und zwar so, wie wir uns dessen lange nicht erinnern.

Einem Manne von furstlicher Geburt und ästhetischem Sinn verdanken wir die angenehmsten Stunden. *Anton Isidor*, Fürst von *Lobkowitz*, veranstaltete auf Subscription vier auf einander folgende Concerte zum Besten einer Waisen-Erziehungsanstalt. Es wurden blos einzelne, oder Bruchstücke, sowol älterer, als neuerer Tonkünstler, in dem, für die Musik so äusserst günstigen Redoutensaale gegeben. Mehrere Künstler und Dilettanten boten mit Vergnügen ihre Talente für den wohlthätigen Zweck dieser Veranstaltung dar. Alle aufgeführte Stücke hier aufzählen, hiesse Zeit und Raum verschwenden; es wird genügen, davon nur einige, weniger oder gar nicht bekannte, erwähnt zu sehen. Mit Vergnügen hörten wir wieder einmal die Symphonie aus C dur von Hrn. *Wittasek*, dem die Direction dieser musikal. Academien übertragen war. Sie ist in einem edlen, einfachen, und eben daher fasslichen Styl geschrieben; die Instrumentation natürlich, ohne Ueberladung, und doch nicht monoton. Das Andante (F dur) ist in der That vollendet. Eine Ouverture von *Rössler*, auch unbekannt, wurde gleichfalls mit Beyfall aufgenommen. Sie ist besonders gefällig, auf Effect berechnet, und übrigens ganz in der Weise dieses braven Componisten. So sehr uns diese beyden Producte ergötzten, so sehr missfielen den Kennern einige andre. Die Ouvertüre von Hrn. *Heiss*, in Diensten des Fürsten von *Lobkowitz*, ist, trotz ihrer grossen Prätension, ein breites Nichts. Doch möge dieser Tadel den Compositeur keineswegs abschrecken, in seinen Arbeiten fortzuschreiten: denn wenn ihm auch ausgezeichnete Genialität mangeln sollte, werden doch andere seiner Compositionen immer einem grossen Theile der Musikliebhaber Genuss gewähren. Ueber eine andre Ouvertüre, von Hrn. *Würfl*, ebenfalls einem hiesigen Componisten, verfasst und aufgeführt, hörte man den Witz, sie scheine blos durch Würfel erfunden. War der Einfall nicht allzufein, so war er doch treffend. Das Ganze bestand aus einer Mixtur von unzusammenhängenden, oft auch unrichtigen Tonfolgen, mit einem Ach- und Weh-Geschrey von schlechtbehandelten Instrumenten. Wir begreifen übrigens nicht, wie Hr. W., (so behaupten wenigstens seine Freunde,) schon mehrere Messen und eine Oper componirt haben solle, da ihm doch selbst abgehet, was wohlunterrichtete Schüler in der Composition wissen. Eines Flötenconcerts, von Hrn. Bayer componirt, und von einem seiner Schüler vorgetragen, würden wir kaum erwähnen, wenn wir es nicht für unsre Pflicht hielten, Hrn. B. zu rathen, er möge das Componiren lieber aufgeben, und es denen überlassen, die nicht nöthig haben ihre Gedanken aus veralteten französischen Compositionen mühsam herauszusuchen und sie dann, übel und bunt zusammengesetzt, als eignes Werk aufzutischen. Hr. B. ist ein sehr braver ausfuhrender, aber schlechterdings kein schaffender

Künstler. — Ausser den angeführten Stücken erinnern wir uns nichts Neues gehört zu haben, und wir haben nur noch hinzuzufügen, dass mehrere Dilettanten, vorzüglich Hr. Dr. *Jung* auf der Flöte, sich rühmlich auszeichneten. Dagegen können wir nicht unterlassen, Hrn. *Savora*, der kein Dilettant ist, gar höflich zu bitten, dass er in seinen Concerten nicht blos die Noten, ohne Geist und Leben, herabspiele.

Diesen vier Concerten reihete sich noch ein fünftes an, welches zum Besten des Hospitals der barmherzigen Brüder von Hrn. Doctor und Professor *Mican* veranstaltet wurde, um den sich abzehrenden Fonds in etwas zu unterstützen. In diesem ward *Haydns Schöpfung* bey übermässig vollem Hause, doch nicht eben zum Besten aufgeführt. Die Solopartien waren von Dem. *Müller*, Hrn. *Grünbaum*, und einem Dilettanten besetzt, welcher letztere zwar eine starke, aber übel gellende Stimme hat, übrigens jedoch sich mit allen unsern Bassisten messen kann. Doch freylich, wenn unser Urtheil von einem höhern Standpuncte ausgeht, besitzen wir wol keine Bassisten! — Der Glanz dieses Concerts war Hr. *Giovanni Battista Polledro*, der aus reger Theilnahme für jene leidenden Brüder, selbst mit Hintansetzung seines eigenen Vortheils, darin spielte, und wol zunächst das zahlreiche Publicum herbeylockte. Es macht uns das grösste Vergnügen, von diesem höchst bedeutenden Künstler, der uns bisher ganz unbekannt war, zum Publicum zu sprechen: uns so des herrlichen Genusses, den er uns gewährte, lebhafter zu erinnern, und denselben Genuss Andern, die Hrn. P. auf seiner Reise durch Deutschland zu hören Gelegenheit haben werden, schon im voraus anzukündigen. Er ist der letzte Schüler des verewigten Pugnani, und wenn es wahr ist, dass der Meister in seinem Schüler fortlebe, so muss es den ältern Verehrern der Kunst einen doppelten Genuss gewähren, Pugnani und Polledro zugleich zu hören. Er gab zwey Concerte in dem zu musikal. Academien neu eingerichteten Badsaale, mit einem Erfolge, dessen sich hier, ausser Mozart, kein Tonkünstler rühmen kann. Der Adel, der sonst gewohnt ist, bey allen öffentlichen Productionen zuletzt zu erscheinen, war hier zuerst auf dem Platze, und durch zwey volle Stunden reihte sich Karosse an Karosse. Mehrere hundert Menschen sahen sich zu ihrem grössten Missvergnügen gezwungen, wieder zurück zu gehen. Seine Einnahme von beyden Concerten betrug über 7,000 Gulden — eine für Prag und unsere eisernen Zeiten unerhörte Summe. Als Hr. P. erschien, trat, nach einem rauschenden Applaudissement, eine Todtenstille ein: jedes Auge, jedes Ohr war auf ihn gerichtet. Der Zauber seines Tones, die höchste Reinheit auf dem so schwierigen Bogeninstrument, die grossen, riesenmässigen Schwierigkeiten, welche er lächelnd, gleich einem Kinderspiele, überwand, und dabey auch sein unendlich zarter, feiner, wie der Musiker spricht, delicater Vortrag, mussten das Publicum entzücken, und es bedarf zu seinem Lobe keiner andern Versicherungen, als des einstimmigen Enthusiasmus aller Zuhörer. Auch als Compositeur zeichnet er sich vor den meisten executirenden Künstlern, die in ihren Arbeiten einzig Schwierigkeiten häufen, ohne auf das Ensemble Rücksicht zu nehmen, vortheilhaft aus.

Nach ihm trat Hr. *Dürand* auf, dessen diese Blätter schon oft erwähnten, und den ich selbst schon in Karlsbad und mehrern Städten Pohlens zu hören Gelegenheit hatte. Da die Urtheile, die von mehrern Orten über diesen Künstler in diesen Blättern ausgesprochen worden sind, im Wesentlichen zusammentreffen und auch hier bestätigt wurden: so will ich nur das Urtheil der hiesigen Kunstkenner kurz wiederholen. Hr. D. ist ein Mann von grossem Talent; er könnte sich zu einem der ersten Violinspieler der Welt hinauf geschwungen haben, wenn sein Fleiss seinem Genie gleich käme. Er hat eine Kraft in seiner Faust, die vielleicht kein Violinspieler besitzt: daher ist sein Ton nervigt und imposant, ungeachtet sein Instrument eben nicht seiner Virtuosität angemessen ist. Seine Fertigkeit ist zum Erstaunen gross, wird aber oft durch Nachlässigkeit in Schatten gestellt. Sein Triller ist fast unnachahmlich. Seine Compositionen aber sind ohne Gehalt und Zusammenhang.

Hr. *Bärmann*, der bekannte Fagottist aus der Berliner Kapelle, folgte ihm. Dieser talentvolle junge Mann scheint sich leider grösser zu fühlen, als er ist. Eine liebliche Manier im Vortrage, und viel Anmuth und Zartheit in den

Digitized by Google

hohen Tönen, kann ihm niemand absprechen: aber sein schnarrender, unreiner Ton in der Tiefe, und das Undeutliche seiner geschwinden Passagen verdrängen oft den angenehmen Eindruck jener Vorzüge. Seine Compositionen mussten uns, da es für dies Instrum. so wenig Gutes giebt, genügend seyn. Gleichwol hatte er sich, wenn gleich nicht einer so brillanten Einnahme, wie seine Vorgänger, doch noch immer eines ziemlich vollen Saals zu erfreuen. — Hr. *Babbi* aus Dresden kam zu einer Zeit hierher, welche für den erwerbenden Künstler nicht mehr günstig ist. Das Haus war schlecht besetzt und der Beyfall kärglich. Es ist eine schwere Aufgabe, über diesen Künstler ein Urtheil auszusprechen: er hat zu wenig Eigenthümlichkeit und Stärke auf der Violine, um ihm einen Platz unter den vorzüglichen Virtuosen anweisen zu können; doch ist er nicht ohne Verdienst, und scheint in frühern Jahren das Instrument sehr in seiner Gewalt gehabt zu haben. — Hr. *Jansen*, der aus Norddeutschland hier ankam, war für uns ebenfalls eine neue Erscheinung. Dieser Doppelvirtuos — er spielt Violin und Pianoforte — liess sich im Nationaltheater auf beyden Instrumenten vor einem ziemlich kleinen Publicum hören. Dieses würdigt ihn nach Verdienst, wenn es ihn als einen braven Virtuosen, nicht aber grossen Meister erkennt. Er spielte das Steibeltsche Concert aus Es dur, und legte Mozarts Romanze aus dem D moll-Concert ein. Diese letztere hat man hier zu oft und zu gut gehört, als dass Hr. J. damit hätte Aufsehen erregen können. Bey dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, einmal im Namen der armen Compositeurs über die Unbarmherzigkeit der Hrn. Virtuosen zu klagen, die ganz nach eigner Willkühr in fremdem Eigenthum auslassen und einschalten, was ihnen beliebt. Was man über oder unter seinen Kräften findet, wird ohne weiters ausgelassen, und dafür etwas anders hineingelegt, ohne dass man bedenkt, dass ein Concert nur durch die vollständige und nothwendige Uebereinstimmung der drey Sätze ein Ganzes wird. Auf der Violin spielte Hr. J. ein Concert von Kreutzer, und fesselte unsre Aufmerksamkeit mehr, als durch sein Pianoforte. Sein Bogenstrich ist lang und kräftig, aber im Allegro etwas schwerfällig. Jene Adagios, welche durchaus *ligato* und ohne Verzierungen vorgetragen werden müssen, gelingen ihm vorzüglich.

Die gewöhnl. Sommerconcerte der musikal. Wittwensocietät im gräfl. Waldsteinschen Garten waren dies Jahr äusserst uninteressant. Nicht nur, dass wir von einem so zahlreichen Orchester nichts Neues vorgetragen hörten: es wurde auch das Alte meistens sehr schlecht gegeben. Sturm, Donnerwetter und Bataillen sollen uns das Trommelfell erschüttern! Es wäre besser, die Hrn. Directoren des Instituts schickten ihre Sparbüchse von Haus zu Haus und sammelten von den Bewohnern Prags die Almosen, ohne uns für unsern guten Willen mit Langeweile zu belohnen.

Leipzig. Der berühmte Violinist, Hr. *Dürand*, hatte sich seit dem letzten Winter fast unausgesetzt hier aufgehalten und gab nun vor einigen Wochen sein Abschiedsconcert. Ueber sein Spiel ist von uns und Andern schon öfters gesprochen worden: es sey also genug, zu erwähnen, dass er diesmal ein Kreutzersches Concert, ein Haydnsches Quartett, und ein Potpourri (mehrstimmig für Eine Violin, ohne alle Begleitung) so bewundernswürdig ausführte, als wir ihn noch nie gehört hatten. — Den 19ten gab Hr. *Remde*, ein junger, hier privatisirender Componist und Musiklehrer, in Vereinigung mit Hrn. *Hellwig*, einem Mitgliede des hiesigen Theaters, Concert, worin er von seinen Compositionen folgende aufführte: Ramlers Pygmalion, als melodramatisches Declamationsstück, mit einigen hinzugefügten Chören, desselben Dichters Lob der Gottheit, auf gleiche Weise behandelt, zum Gedicht: die Nonne Elise, einen kleinen Chor, und eine Romanze, ein Quartett und ein Finale aus seiner komischen Oper: die lustigen Studenten. Verschiedene dieser Stücke fanden mehr oder weniger Beyfall. Mehrere Sätze in den Zwischenspielen des Pygmalion, die Ouvertüre zu diesem Stück, und das ganze erste Tempo des Finale sind dem Componisten am meisten gelungen. Sein Talent und sein Bestreben scheinen vornämlich auf das gerichtet, was man Effectuiren nennet, und es lässt sich wol voraussehen, dass, wie es ihm damit, besonders in den angeführten Sätzen,

Digitized by Google

schon jetzt gelungen, es ihm künftig, bey fortgesetztem Fleiss und Studium, besonders vom Theater, immer mehr gelingen werde. Dann wird er auch das Gefundene von dem Erfundenen mehr sondern lernen, wird dieses fester halten und planmässiger verarbeiten, als denn doch hier oftmals geschehen; und das Tumultuarische, will er es nicht ganz verwerfen, wird er wenigstens sparsamer und blos bey Gelegenheiten anbringen, die es selbst zu erzwingen scheinen. Hr. Hellwig sprach nicht ohne Beyfall und Mad. Schirmer mit ausgezeichnetem. Dem. Schicht sang Naumanns grosse Scene: *Son sola alfine* — mit der herrlichen Arie: *Ombra cara* — aus *Protesilao*, ebenfalls vom Auditorium laut verdankt.

Musikalische Räthsel von Friedrich Kuhlau.

No. 1. Canon à 8 Voci.

No. 2. Canon à 8 Voci.

Canon à 8 Voci.

Canon à 8 Voci.

Canon à 8 Voci.

No. 3. Canon à 8 Voci.

No. 4. Canon à 4 Voci.

Fine.

Da Capo.

No. 5. Canon à 4 Voci.

(Die Auflösungen folgen nach einiger Zeit.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten October. Nº. 41. 1811.

Ueber den Schall.

Im 4ten Stück des 5ten Bandes der trefflichen *Annalen der Physik* von *Gilbert* befinden sich einige sehr lehrreiche Abhandlungen über den Schall — seine Geschwindigkeit, seine Fortpflanzung durch feste Körper, und die Erzeugung desselben in Dämpfen — die von keinem wissenschaftlich gebildeten Freunde der Tonkunst ungelesen bleiben sollten. Nur, um diese zum aufmerksamen Studium derselben einzuladen, keineswegs, um durch Auszüge ihnen selbst Leser zu entziehen, wollen wir hier in der Kürze einige Resultate der mitgetheilten Untersuchungen anführen — und zwar aus den beyden ersten Abhandlungen, als den, für Musiker, wichtigsten.

Bekanntlich hatte *Gassendi* vor etwa 200 Jahren, in den ersten Versuchen über die *Geschwindigkeit des Schalls*, diese zu 1473 pariser Fuss in einer Secunde angegeben. Spätere Versuche (von Mersenne, der florentiner Academie, Cassini, Huyghens,) brachten diese Angabe bis auf 1172 par. Fuss in einer Secunde herab. Zu unvollkommene Instrumente und zu kleine Standlinien hatten diese abweichenden Resultate herbeygeführt. Noch spätere und genauere, auch unter günstigern Verhältnissen angestellte Versuche, bis auf die letzten von *Müller* in Göttingen, (1791,) haben sie, mit sehr geringen Abweichungen, zu 1040 par. Fuss bestimmt.

Jetzt hat nun Hr. Dr. u. Prof. *Benzenberg* in Düsseldorf, ausgerüstet mit allem, was dazu erforderlich, und unter manchen begünstigenden Verhältnissen, neue, sehr anziehende, und äusserst genaue Versuche über diesen Gegenstand angestellt, und theilt sie selbst und ihre Resultate mit grösster Klarheit und Sorgfalt ausführlich mit. Ein Auszug aus dieser Darstellung ist nicht möglich: aber folgendes ist die Uebersicht aller Beobachtungen. Es gaben die Geschwindigkeit des Schalls in einer Sexagesimal-Secunde

den 5ten Nov. 1810 Mittags, bey heiterer Luft und schwachem Winde, 15 Versuche 1042, 5 par. Fuss;
den 2ten Dec. Abends, bey starkem Winde, 32 Versuche 1042, 1 par. Fuss;
den 3ten Dec. Morgens, bey völliger Windstille und heiterm Himmel, 26 Versuche 1030, 8 par. Fuss; und
den 3ten Dec. Abends, bey lebhaftem Winde, 24 Versuche 1032, 8 par. Fuss.

Hr. Prof. B. prüft nun — nach unsrer Meynung, alle nur mögliche Fälle, welche diese Verschiedenheit in den Resultaten über die Geschwindigkeit der Schallwellen veranlasst haben könnten. Er erweiset bindend, dass sie nicht aus Fehlern der Beobachtung entstanden sey, und untersucht nun die Umstände naher, unter denen die Beobachtungen angestellt wurden. Der Einfluss des Windes auf die Beschleunigung, worauf andere Physiker gerechnet hatten, wird durch die angeführten Beobachtungen keineswegs bestätigt; und auch der Einfluss der Dichtigkeit und Wärme der Luft erkläret, nach Hrn. Pr. B.s Bemerkungen, diese Ungleichheiten nicht: der scharfsinnige Vorschlag zur Ausgleichung aber, vom Hrn. Prof. Gilbert, (s. d. Anm. S. 399—402,) lässt sich nicht in der Kürze darstellen.

Merkwürdig ist es allerdings, dass die Newton'sche Theorie dem Schalle nur etwa 900 Fuss Geschwindigkeit für eine Sexagesimal-Secunde (also $\frac{1}{7}$ weniger, als die neuesten Erfahrungen) giebt, und dass man sich dieser Geschwindigkeit immer um so mehr genähert hat, je genauer die Versuche und je geringer die constanten

Fehler derselben geworden sind. (S. 400.) Allein bey alle dem, sagt Hr. Prof. B., sieht man doch leicht ein, dass man sich der Geschwindigkeit von 900 Fuss nicht mehr bedeutend nähern wird, wenn auch die Fehler der Versuche auf Null gebracht werden. Ich glaube nicht, dass Jemand bey 28 Zoll Barometerstand eine Geschwindigkeit mit Schallversuchen finden wird, die um 10 Fuss geringer ist, als die, welche ich den 5 Dec. Morgens bey völlig stiller Luft gefunden habe. (1030, 8.) — Den Ursachen dieser Verschiedenheit nachzuforschen, bleibt noch eine Aufgabe: Hrn. Prof. B.s Rathschläge dazu (S. 402 folg.) scheinen uns vollkommen begründet. Am Schlusse der Abhandl. äussert er noch, diese Verschiedenheit rühre vielleicht blos davon her, dass ein Hauptelement bey der Rechnung ausgelassen sey, dessen Grösse sich nur durch Versuche bestimmen lasse. — Wir schliessen mit seinen Bemerkungen S. 405. Wahrscheinlich haben Nord-, Ost-, Süd- und Westwind auf die Geschwindigkeit des Schalls einen verschiedenen Einfluss. Ich glaube bemerkt zu haben, dass bey trockenem Ostwinde die Luft den Schall vorzüglich gut fortpflanzt, besonders wenn es sich zum Frieren setzt. Man hört dann alle Glocken und Hammerwerke der Nachbarschaft, die nach Norden, Osten und Süden liegen, besser als sonst. Dem mechanischen Einflusse des Windes ist dieses nicht wohl zuzuschreiben, weil seine Geschwindigkeit oft nur etwa 5 oder 4 Fuss in einer Secunde beträgt, der Wind also die Schallwellen wol nur um etwa 100 Fuss auf 28000 Fuss Entfernung (dies war die Entfernung des Standpunctes des Hrn. Pr. B.) weiter bringen kann, indem auf ihr der Schall nur 27 Secunden unterwegs ist, welches zum Mehr- oder Wenigerhören desselben nichts beytragen kann. Man wird durch diese Versuche die Zustände der Luft kennen lernen, bey welchen sich die Schallwellen am *weitesten* und schnellsten in der grossen pneumatischen Wanne fortpflanzen, auf deren Boden wir leben. Es scheint mir, dass die chemischen Processe in ihr, welche eine anhaltende Kälte oder einen anhaltenden Regen zur Folge haben, die Fortpflanzung des Schalls vorzüglich befördern. (Dies alles trift mit unsern Ansichten u. Erfahrungen vollkommen überein.) —

Ueber die *Fortpflanzung des Schalls durch feste Körper und sehr lange Röhren* hatte Hr. *Biot* in Paris, durch besondere Umstände sehr begünstiget, vor fast drey Jahren merkwürdige, alle frühern bey weitem übertreffende Versuche angestellt, und sie dem Institute mitgetheilt, welche Mittheilung nun hier Hr. Prof. Gilbert frey übersetzt und mit Anmerk. begleitet hat.

Es ist nämlich längst bekannt, dass der Schall sich nicht nur in der Luft erzeugen und durch sie verbreiten kann, sondern dass alle Körper, selbst die festesten, wenn sie in schwingende Bewegung kommen, dasselbe Vermögen besitzen. Steine, Holz, Metall, selbst Wasser, lassen den Schall durch sich hindurch gehen. (Von Bergleuten, die einander entgegen arbeiten, hört Einer die Schläge des Andern, und beurtheilt daraus die Richtung, in der er zu arbeiten hat.) Der Schall hat sogar in festen Körpern eine weit grössere Geschwindigkeit, als in der Luft — in verschiedenen eine 16 bis 17mal grössere. (Hierüber findet man S. 408 folgg., ausser den bekannten frühern, auch neue, von unserm *Chladni* in Paris angegebene, interessante Versuche.) Der Bau der pariser Wasserleitungen und ihrer Röhren gab nun Hrn. Biot und seinen Freunden Gelegenheit zu neuen, viel bedeutendern, und weit sorgfältigern Versuchen, als früher statt gehabt hatten. Man findet diese hier sorgfältig aufgezeichnet; und man kann schon daraus auf ihre Bedeutung schliessen, dass die letzten derselben, von den unterrichtetsten und sorgsamsten Beobachtern an Röhren gemacht wurden, die, zusammengeschoben, die Länge von 2928 par. Fuss hatten, und dass mehr als 200 Versuche mit denselben keine von einander abweichenden Resultate gaben. Das letzte, über die Geschwindigkeit der Fortpflanzung des Schalls durch *Gusseisen* ist: sie, diese Geschwindigkeit, ist 10 ½ mal grösser, als durch die Luft.

Nicht weniger interessant, und für den Musiker vielleicht noch anziehender, sind die, bey dieser Gelegenheit gemachten Wahrnehmungen, über die ausserordentliche Leichtigkeit, mit der sich selbst die schwächsten Töne in Röhren erhalten und bis auf Weiten fortpflanzen, in denen man sie kaum noch für hörbar

Digitized by Google

halten sollte. „Bey unsern ersten Versuchen (S. 419) verstanden wir einander in einer Entfernung von 197 Meter durch die Röhrenstrecke hindurch von einem Ende bis zum andern so gut, dass dieses uns anfangs in den Beobachtungen störte, da das kleinste Geräusch am andern Ende bis zu dem Ohre gelangte. Man brauchte nicht in die Röhren hinein zu sprechen, um von dem Andern gehört zu werden; wenn zwey Meter von der Mündung, wie gewöhnlich geredet wurde, so verstand man am andern Ende alles. Während ich meine Beobachtungen niederschrieb, fragte ich Hrn. *Martin* (am andern Ende der Röhren) nach der Zeit seines Chronometers gerade so, als hätte er nur zwey Schritte von mir gestanden. Diese Art, sich mit einem unsichtbaren Nachbar zu unterhalten, ist so ausserordentlich, dass man überrascht wird, wenn man gleich weiss, wie es zugeht.“ — Die durch neue Versuche hier erhaltene Bestätigung der Bemerkung anderer Physiker, dass tiefe und sehr hohe Töne mit gleicher Geschwindigkeit fortgepflanzt werden. (S. 422) ist uns um so merkwürdiger, da eigene, freylich von ungleich nähern Standpuncten und unter nichts weniger, als so begünstigenden Umständen gemachte Beobachtungen uns glauben gemacht hatten, dass sehr tiefe Töne allerdings langsamer, als sehr hohe fortgepflanzt würden. — Auch was über die Echo's daselbst gesagt, und was zur Erklärung derselben von Hrn. Prof. Gilbert beygebracht ist, wird man interessant und unterrichtend finden.

d. Redact.

Nägeli's Anrede an die schweizerische Musik-Gesellschaft.

(Beschluss aus der 40sten No.)

Wir sind nun, verehrte Freunde! an die Stelle gekommen, wo die Erörterungen der Kunstgeschichte mit den Schilderungen der Gegenwart zusammenfallen. Unstatthaft wäre es jetzt, die Umgebungen noch näher schildern zu wollen, unter denen jeder lebt. Selbst die Hauptfrage, wie nunmehr in unsern Tagen das Individuelle der Kunstcultur sich zum Allgemeinen verhalte, ob jetzt wirklich das entgegengesetzte Verhältnis jener historisch ausgehobenen Periode statt finde, ist schon zum Theil beantwortet.

Nur muss jetzt dasjenige als höchst wesentlich ausgehoben werden, worin sich die moderne Kunst in ihren individualisirten Gestaltungen der Verallgemeinerung nähert, und so die Verallgemeinerung im Leben allmählig herbeyführen kann, wenn sie ihr auch, theils scheinbar, theils wirklich, zur Zeit noch im Weg steht. Wir haben und bekommen immer mehr solche Kunstwerke oder vielmehr Kunststücke, wodurch Form und Styl eine *Mehrheit* von Individuen, *nicht aber eine Menge* beschäftigt und so im Leben zusammengeführt wird. Daher die unendliche Bereicherung der Hauptgattung der sogenannten Kammermusik, die unzähligen Sammlungen von Sonaten mit Begleitung von einem oder zwey Instrumenten, die Duetten, Terzetten, Quartetten u. s. f. sowol für Gesang, als Spiel. Ja das Bestreben nach solchen Erweiterungen zeigt sich bey vielen modernen Künstlern sogar als ein mühsames Widerstreben gegen die Urgesetze der harmonischen Kunst: die Vierstimmigkeit liegt darin als eine wesentliche Schranke; was darüber hinausgeht, kann nur als Ausnahme vorkommen, oder es kommt nur scheinbar vor. So verhält es sich mit den Quintetten, Sextetten, allerley Concertantstücken, Serenaden, sogenannten pièces d'harmonie u. dergl., wo immer mehrere Instrumente als überzählig erscheinen. Auch die moderne Theatermusik, die nach ihrem Wesen ebenfalls nur durch eine Mehrheit von Individuen, selten durch eine Menge wirkt, oder diese in abrupten Chorsätzen, die nie ausführlich seyn dürfen, um die Handlung nicht zu hemmen, fast nur figuriren lässt, zeigt sich das gleiche Verhältnis: es kommen in den neusten Opern immer häufiger mehrstimmige Gesänge und sogenannte Scenereyen vor, wobey sich der Zwang darin offenbart, dass die verschiedenen dramatisch sich contrastirenden Individuen, gegen allen Verstand und Geschmack, oft stellenweise verschiedenen Text zu den nämlichen Melodien, oder gleichförmigen rhythmischen Fortschreitungen zu singen haben.

Digitized by Google

Die Wirkungen, die aus dem Vorherrschen solcher Musik hervorgehen, sind nothwendig folgende:

Einerseits in der Künstlerwelt. Die feinern Kunstgattungen werden cultivirt, die grossen vernachlässigt. Kleine Künstler können dadurch, dass sie meistens für eine Mehrheit setzen müssen, einigermassen gehoben werden; grosse werden verkleinert, um nicht zu sagen, verkrüppelt. Welch ein Zwangs-Zustand, wenn ein Künstler von unendlicher Kraft, der Nationalwerke zu schaffen vermöchte, deren Ausübung Hunderte, deren Anhörung Tausende von Menschen der gebildeten Stände zusammenführte, grossentheils darauf reducirt ist, etwa für die Kammer des Fürsten, in dessen Dienst er steht, Quartetten zu setzen! Ist nicht so die Kammer für ihn eine Art von vornehmen Gefängnis? Reussirt dann einmal ein Künstler so, wie *Haydn*, vermag er auch im Kleinen immer noch Grosses zu leisten, so müssen wir es freylich ihm und dem Fürsten danken, der ihn in Thätigkeit setzte: aber wir wissen nicht, wie manche kräftige Künstlernatur sich im armseligen Verfertigen bestellter Galanteriestücke fruchtlos abgezehrt hat; wir können es nur vermuthen.

Im Leben hat das Vorherrschen dieser Kunstgattungen der Kammermusik den Nachtheil, dass sie die Menschen in zu kleine Kreise zersplittert; sie vervielfacht die musikalischen Cirkel, wo nur einer seyn sollte, sie verhindert das Sammeln und Concentriren der Kunstkräfte in einen Brennpunct; sie begünstigt, sogar in kleinen, heut zu Tage armen Städten, die Sonderung der Stände, da, wo Vorsehung und Natur die Sonderung aufgehoben wissen wollen; sie verhindert endlich, was die Hauptsache ist, die Erhebung des geselligen Lebens zum öffentlichen. —

Wenn nun diese auf Thatsachen gegründete Darstellung des Culturstandes der Tonkunst Wahrheit enthält: so erlauben Sie mir, Ihnen die Hauptaufgaben für unsere Anstalt freymüthig und zutraulich auszusprechen und ans Herz zu legen.

Unser Verein, all unser Thun und Streben, sey ein wohlberechneter, ein würdiger Schritt ins öffentliche Leben; jeder gebe sich dem Ganzen so ganz und rein hin, dass er nichts Höheres kennt und sucht, als der Anstalt eine anständige, eine vaterländisch wohlthätige Publicität erringen zu helfen. Was wir wollen, was wir ausführen, ist ja seiner Natur nach öffentlich: wir wollen vor allem andern grosse Kunstwerke ausführen, was nur durch Vereinigung Vieler möglich ist; wir können diese Kunstwerke nur in grossen Kirchen ausführen, und wir wollen aus Humanität und aus Bedürfnis Zuhörer haben. Auch ohne unsere Absicht würde unsre Anstalt in die Wirkungen anderer öffentlichen Anstalten mit eingreifen. Solche Anstalten wirken ihrer Natur nach sehr. Sie müssen daher mit Sach-, Welt- und Menschenkenntnis, ja mit Weisheit geleitet werden, sonst können sie aus Mangel an bestimmten Einrichtungen und Zwecken auch schädlich wirken.

Unsere Anstalt kann auf zweyerley Weise wirken: als Muster, und als Beyspiel.

Sie sey zunächst eine wahre Musteranstalt für unser Vaterland, ja sie sey die Mutteranstalt für die Cultur der Tonkunst. Was wir hier in unserm Gesammtverein ausführen, das sey für jeden ein Leitfaden der Bewerkstelligung in seiner Vaterstadt; was wir jährlich einmal im Grossen treiben — die Darstellung ganzer Musikwerke — das trachte jede grössere Stadt, oder je ein Verein von zwey benachbarten Städten vierteljährlich oder monatlich, wenn auch minder im Grossen, dennoch vollständig genug ins Werk zu setzen. Jede auch kleinere Stadt suche in den vollen Besitz der drey Hauptmittel zu kommen, deren es zur Ausführung ganzer Musikwerke bedarf. Das erste ist die Organisirung und Erweiterung von Singanstalten für den Figuralgesang, wie solche schon in den Städten, Aarau, Bern, Burgdorf, Lenzburg, Luzern, Schafhausen, St. Gallen, Winterthur und Zürich — deren einige sich des Schutzes und der Unterstützung der respectiven Ortsbehörden, sogar der löblichen Cantonsregierungen selbst zu erfreuen haben — aufblühen, und wie sie auch besonders in den verschiedenen Erziehungs-Instituten, die unserm Vaterland Ehre machen, gedeihen, von denen, ausser *Iverdun*, dasjenige in *Olsberg* Canton Aargau; *Hofwyl* und *Gottstadt*, Canton Bern, *Männerdorf*, Canton Zürich, und die Anstalt im Kloster Mariä Aufopferung

in *Zug* vorzüglich zu nennen seyn dürften. Das zweyte Hauptmittel wären Bildungsanstalten für Bogeninstrumente von unten herauf, wofür, meines Wissens, erst in *Winterthur* und *Zug* Versuche gemacht worden sind, die aber auch schon der Intention wegen Ehrenmeldung verdienen. Solcher Pflanzschulen für Bogeninstrumente bedarf durchaus jede Stadt, weil darin recht eigentlich der *nervus rerum* liegt. Das dritte wäre die verhältnismässige Anbildung von Blasinstrumenten, wobey besondere Wachsamkeit vonnöthen ist, weil das hier übliche Spielen im Freyen, etwa auch schlechte Meister und schlechte Instrumente, so sehr das Gehör verderben und an Unreinheit gewöhnen, dass die nämlichen Subjecte, die man bey Feldmusiken und Serenaden allenfalls wol hören mag, im Orchester unbrauchbar sind.

In Beziehung aufs Ausland kann unsere Anstalt unmöglich Muster eines Kunstetablissements seyn wollen. Sie sey aber *Beyspiel*, sowol ihrer Verfassung, als ihrem Zwecke nach. Ich wage es auszusprechen: sie darf hoffen, es zu werden. Vor einem Jahr schon geschah in der achtbaren *thüringischen* Stadt *Frankenhausen*, was wir zwey Jahre früher begonnen, und in diesem Jahr, gerade in diesem Monat, wird in *Erfurt* zum Theil die nämliche Musik aufgeführt, die wir gewählt haben. Und wenn noch mehrere solche Vereine in dem grossen musikalischen Deutschland zu Stande kommen, so wird es uns in leicht anzubahnender Verbindung mit solchen Städten möglich, einen der grössten lebenden Tonkünstler zur Concentration seiner Kräfte auf *ein* grosses Werk zu ermuntern; ja diese Ermunterung wird mehr als einer selbst finden: denn was könnte begeisternder seyn, als die bestimmte Aussicht, mit seiner Kunst so auf die würdigste und wirksamste Weise schnell ins Leben treten zu können?

Was die fremden Virtuosen betrifft, die uns künftig heimsuchen mögen, so lassen Sie uns ihnen zeigen, dass wir etwas Höheres kennen, als ihre künstlerischen Scheintugenden, die oft auch nicht mehr sind, als Tugend-*Schein*. Kommen aber solide Männer zu uns, kommen solche, die sich bey uns niederlassen wollen, und bereit sind, obwol mit namhafter Virtuosität ausgerüstet, sich unserm musikalischen Gemeinwesen anspruchlos zu widmen, die auch den Privatunterricht der Jugend keineswegs für sich zu gering achten, welches Zeugnis wir, zu unserer und ihrer Genugthuung, den wackern Herren Directoren oder Orchesterführern von Aarau, Basel, Glarus, Lenzburg, Storschach, Schafhausen, St. Gallen, Winterthur und Zürich, die unsere wohlverdienten Ehrenmitglieder sind, so wie auch vielen Privatlehrern mit Freuden geben: so wollen wir ihnen stets beweisen, dass wir den Künstlerstand nicht allein zum Behuf unserer Musikaufführungen, sondern auch im bürgerlichen Leben achten, und ihm Achtung zu verschaffen wissen. Und sollten wir vollends so glücklich seyn, dass einmal ein wahrhaft grosser Virtuose, der mit seiner Person zugleich eigene Meisterwerke producirt, wie ein *Beethoven*, ein *Romberg*, ein *Spohr*, unsere Schweiz eines Besuchs würdigen: so wollen wir einem solchen zeigen, dass wir zu unterscheiden wissen; wollen ihm, statt des Goldes, das ihm Fürsten und Residenzen spenden können, tiefe Verehrung und herzliches Wohlwollen entgegen bringen. Wohl uns, wenn wir es dazu bringen können, dass etwa einmal ein Grosser im Reiche der Kunst, des Geräusches der vornehmen Welt überdrüssig, erst durch die Schönheiten des Landes angelockt, dann durch die Sitten und die Kunstliebe der Bewohner gefesselt, sich bey uns niederlässt, um sein *Otium honeste* zu geniessen, das auch dem thatenreichen Künstlerleben zu gönnen ist. Den wollen wir auf den Händen tragen, wollen ihm alles, was in der civilisirten Welt den Künstler hemmen und drücken kann, — und es ist ja so vieles, das ihn drückt — wegräumen, damit ihm so im Schoosse der hehren Natur, und unter dem Schatten eines fast arkadischen Lebens, wo möglich, noch eine Quelle künstlerischer Verjüngung fliesse.

Es sey mir auch noch erlaubt zu sagen: wenn unsere Anstalt, als Muster und als Beyspiel, so wohlthätig als möglich wirken soll, so dürfen weder zwey noch drey Städte ausschliessend zu Versammlungsörtern bestimmt werden. Soll sie musikalische Aufklärung befördern, soll sie ein wahres Licht seyn: so leuchte sie, nach der Bestimmung der Lichter, auch überall hin

Digitized by Google

Ich gebe zu, dass die Musikaufführungen bey Festsetzung *eines* Versammlungsortes vielleicht von Jahr zu Jahr etwas vollkommener werden könnten; ich gestehe aber auch ein, dass ich es bey weitem nicht für das Wesentlichste halte, ob die Ausführung im Ganzen etwas mehr oder minder vollkommen, die Besetzung etwas mehr oder weniger zahlreich sey: denn nimmermehr würden wir ein probehaltiges Kunstetablissement höherer Art auch für die Ausführung gewinnen können, das, als solches, auch auf den Beyfall fremder Kunstrichter rechnen dürfte. Um von vielen nur eins zu berühren: Wir versammeln uns meistens in einem heissen Sommermonat: die Göttin der Harmonie mag auch uns noch so hold seyn, sind wir nicht ganz unschuldig, wenn uns etwa einmal die Untergöttin der Stimmung verlässt? Sollte überhaupt strenge Kritik angewandt werden, so wäre mitunter das Spiel des Einen ein wenig zu kräftig, das des Andern ein wenig zu zierlich; mehrere Organe wären noch unreif, manches fast überreif; und so würde uns selbst zum Tadel gewendet, was uns in Wahrheit zur grössten Ehre gereicht: dass wir nämlich die verschiedensten Alter, Knaben und Töchter, selbst Kinder, wenn sie sich auszeichnen, mit Männern und Frauen, wo möglich mit den Aeltern selbst, zu *einem* musikalischen Feste vereinen, und ihm so die ehrwürdige Einrichtung eines ins Grosse erweiterten Familienconcerts geben. Was ist es also, das wir erzielen sollen, und das unfehlbar — wie auch unsere Musikaufführungen ausfallen — bey allen Beobachtern und Beurtheilern Hochachtung erwerben muss, zum Theil schon erworben hat? Eine edle Popularität, die das öffentliche, den Menschenfreund entzückende Schauspiel darbietet, dass die Kunst nicht das Eigenthum seltener Glückskinder, dass selbst die würdige Ausübung der Kunst das Eigenthum Vieler ist, und durch die vereinten Bemühungen dieser Vielen zum köstlichen Eigenthum eines ganzen Volkes erhoben werden kann.

Und nun noch mein letztes Wort! Die Kunstgelehrten neuerer Zeit haben uns vieles und viel Gründliches darüber gesagt, dass die Kunst nie zu Zwecken ausserhalb ihrer Sphäre gebraucht werden dürfe, weil sie ihre Zweckmässigkeit in sich selbst trage. In ihrer höchsten Zweckmässigkeit angewandt, wird aber die Tonkunst wieder zu einem anderweitigen Mittel; ohne ihre Selbstständigkeit und Freyheit einzubüssen, ja eben da, wo sie ihre Wirkungen am höchsten steigert und am weitesten verbreitet, tritt sie in den Dienst der Religion. Lassen Sie uns, theure Freunde! diesen Endzweck aller echten Kunst nie aus den Augen verlieren. Unsere höchste Aufgabe sey, der Kirchenmusik, überhaupt der geistlichen Musik, zu derjenigen Wirksamkeit, zur Oberherrschaft zu verhelfen, die ihr zusteht. Aus Ihrem Herzen spreche ich, zahlreich versammelte, hochehrwürdige Geistliche beyder Confessionen! Gewiss nur mit den Wünschen und Erwartungen sind Sie uns beygetreten, dass die Kunst, bey der so sehr weltlichen Aussenseite, die sie in neuern Zeiten erhalten hat, ihre angestammte Hoheit und Würde, so weit unser Einfluss reicht, wieder gewinne, und neu und herrlich offenbare. Sie, Hochwürdige, sollen uns lehren, an der Kunst ein heiliges Interesse zu nehmen, und eine Kunstbildung, mit der religiösen innig verschwistert, in unserm theuern Vaterlande zu verbreiten, die in unserer Jugend allgemein Wurzel fassen, und edler und schöner, als je, aufblühen wird. Möge uns dereinst, wenn wir unsere vereinten Bestrebungen mit jedem Jahr erneuert haben, wenn wir uns nach einigen Quinquennien als Greise nur noch unter die Zuhörer mischen, und viele von uns hingegangen sind — schon ist uns der edle *Villiger* vorangegangen — möge dann uns etwas von der wonnevollen Empfindung zu Theil werden, die der göttliche *Klopstock* den gefeyerten Pflegern der Menschveredlung verheisst: „Segnend sehn sie ihr heilig Geschlecht hervorgehn."

Recensionen.

Six Bagatelles p. le Pianoforte — — (*comp.*) *par C. Dumonchau.* Oeuvr. 56. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Der Verf. sagt in einer kurzen Vorerinnerung: 1) er gebe hier den Liebhabern Erholungsstücke — das sind diese Satze allerdings; 2) er habe darin alles Ernsthafte beseitigt — das hat er ebenfalls erfüllt; 3) dies Ernsthafte missfalle der Menge fast immer — das ist nur wahr, wenn man „Menge" für gemeinen, grossen Haufen, und mit unter den Begriff des Ernsthaften die, des Geistlosen, Schwülstigen und Schwerfalligen, nimmt. So ist es wenigstens in Deutschland; und sollte es in Frankreich anders seyn, so würde Rec. die guten Meister dieses Landes, und mithin auch Hrn. D., bedauern.

Man erhält hier sechs ziemlich ausgeführte, ganz in moderner Weise geschriebene, lebhafte Stücke, (von denen aber einige noch besondere, langsame Einleitungen haben,) deren einige man, mit weniger Bescheidenheit, als Hr. D. besitzt, Phantasien, andere, grosse Rondos genannt haben würde. Eine glückliche Erfindung, wenigstens der Hauptgedanken, die nicht selten etwas sehr Einnehmendes haben; eine gewandte, aber, wie es der Zweck des Verf.s war, etwas bunte Behandlung derselben; Leichtigkeit in der Ausführung bey ziemlicher Beschäftigung nicht ungeübter Spieler; und eine sehr wirksame Behandlung des Instruments: das kann man, mehr oder weniger, von allen diesen Sätzen rühmen. Mehr wollte der Verf. hier nicht: und dagegen darf man um so weniger einwenden, da er sonst auch Bedeutenderes giebt. — Die erste Bagatelle hat der Neckereyen mit sehr weiter Spannung und der Wiederholungen zu viele, als dass Rec. sie auszeichnen könnte; die zweyte enthält, nach einer etwas gewöhnlichen Einleitung, ein langes, rasches, pikantes und sehr effectvolles Allegretto, das, gehörig vorgetragen, sehr gut unterhält; (die alterthümlichen Fortschreitungen, S. 11, machen, eben zwischen dieser lustigen Modernität, einen sehr guten Effect;) No. 3. ist ein wunderliches, aber ebenfalls unterhaltendes Stück, das nur wieder zu viele Wiederholungen hat; No. 4. leidet an demselben Ueberfluss, ist aber übrigens brillant und kräftig: (bey der Stelle, S. 17, Syst. 5 folg., fällt wol jedem die nur allzuähnliche, in Mozarts D. Giovanni ein;) No. 5. ist leichthin, heiter, und mit sehr gewandter Laune geschrieben — ein durchaus anziehendes Stück, wenn es ebenfalls leichthin und pikant vorgetragen wird; (auch in diesem bringt uns der Verf. St. Mozart etwas zu nahe vor Augen, z. B. gleich im Thema dessen erstes Bauernchor im D. Giovanni;) No. 6. endlich, bestehend aus einem frey variirten Andante und muntern Rondo, hat zwar weniger Eigenthümliches, unterhält aber doch auch.

Und so hat denn Hr. D. sein Versprechen recht gut erfüllt; und da es allerdings auch in Deutschland der geübten Liebhaber viele giebt, welche, wenn sie gleich den Ernst nicht verschmähen, doch auch den Scherz gern mögen: so wird es seinem Werkchen gewiss nicht an Freunden, und diesen nicht an Unterhaltung dabey fehlen.

Variations faciles p. le Pianoforte sur la Marche de la Tragédie, die Weihe der Kraft — — *par Wilhelm Schneider.* Oeuvr. 14. à Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. (Pr. 12 Gr.)

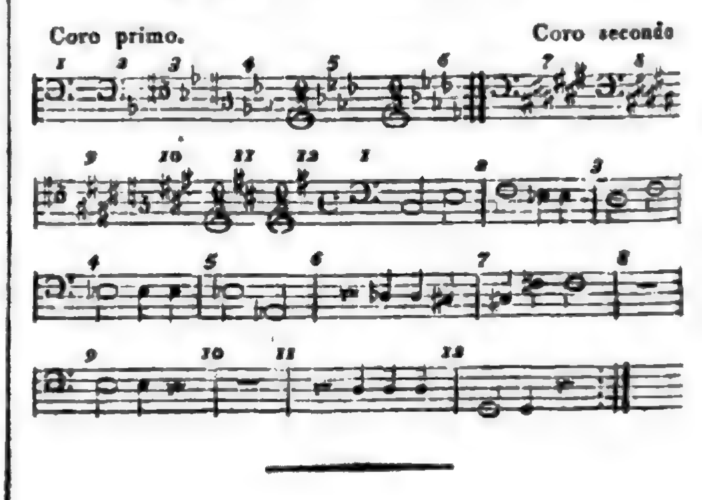
Rec. erkannte in diesem noch jungen Künstler von jeher Talent, eine solide Schule, und einen auf das Bedeutende gerichteten Geschmack; und wenn er auch mehrere der frühern Arbeiten desselben gekünstelt, nicht frey von Schwulst und etwas ungelenk fand: so glaubte er doch, der offenbaren Merkmale jener Vorzüge des Verf.s wegen, schon noch Stücke von ihm zu erhalten, welchen ein allgemeiner Eingang zu versprechen wäre, wenn sich der Verf. nur erst durch- und klar geschrieben haben würde. Die genannten Variationen, obgleich an sich kein geradezu wichtiges Werk, scheinen doch diese Periode in seinem Leben anzukündigen; sie sind ganz frey von jenen Schwächen, verleugnen aber auch keinen jener Vorzüge ganz. Das ernste und gut gewählte Thema ist zehnmal variirt, und die

letzte Variation hat — nicht eigentlich, was man eine ausgeführte *Coda* nennet, aber eine verständig und effectvoll ausgeschriebene Cadenza. Der Character des Thema ist nirgends ganz aus der Acht gelassen, so sehr verschieden auch, in den Figuren etc. die Bearbeitung ausgefallen ist. An Erfindung sind einige der Sätze wirklich neu, und alle interessant. Rec. findet nur No. 3, 7, und vornämlich 5, zu gewöhnlich: dagegen No. 4, 6 und 10 in jedem Betracht auszeichnenswerth. Den guten Klavierspieler und Kenner der Wirkungen des Instruments erkennt man sogleich — auch daran, dass alles leicht auszuführen wird, und, bey gehörigem Vortrag, an den Zuhörern nichts die Absicht des Componisten verfehlt. Mit der auf dem Titel angeführten Leichtigkeit in der Ausführung hat indess Hr. Schn. wol zunächst das Verhältnis dieser zu seinen frühern Compositionen andeuten wollen: denn für ungeübte Spieler sind die Variat. nicht geschrieben. Wenn diese auch die Noten herausbrächten, würde ihr Spiel mehrern Sätzen doch nicht den ihnen zugehörenden Ausdruck geben können; und damit ginge ihr Bestes verloren. — Rec. wird sich sehr freuen, wenn Hr. Schn. fortfährt, die Freunde des Pianoforte, sey es nun durch ähnliche, aber noch besser, durch grössere, tiefer eingreifende, mehr ausgeführte, doch aber ebenfalls klare und fassliche Werke zu unterhalten; und dann kann es auch nicht fehlen, sie werden ihm ein zahlreiches und achtbares Publicum sammlen, und er selbst wird, sogar durch solche Fasslichkeit — wenn sich nur wirklich Schönes und Bedeutendes in ihr ausgesprochen findet — auch bey dem ernsten Kenner und vielgeübten Kunstfreunde an Achtung und Theilnahme gewinnen, keineswegs verlieren. Es bleibt doch wahr, was der derbe *Händel* nach seiner handfesten Weise einmal dem ältern *Scarlatti* erwiederte, als dieser ihm einige seiner Klaviersonaten nicht zeigen wollte, weil sie so leicht-fasslich gedacht und bequem auszuführen wären: Ey was da — sagte Händel; hol' der Teufel die Musik, die die Leute nicht verstehen und nicht nützen können! —

Kurze Anzeige.

Lieder der Heiterkeit und des Frohsinns, mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre, in Musik ges. von A. Harder. Op. 30. 1stes Heft. Berlin, im Industrie-Comptoir. (Preis 18 Gr.)

Sechs niedliche, angenehm unterhaltende Liedchen; sehr gut gewählte Texte; überall passender, fliessender, gefälliger Gesang; überall leichte, doch hinlängliche Begleitung, man mag sie nun mit dem Pianoforte oder mit der Guitarre ausführen. Bey dem Uebermaas an sentimentalen Liedern dürfen diese heitern sich um so mehr Freunde versprechen.

Zwölfstimmiger Cirkel-Canon in der Quarte, durch alle 12 Durtöne, in 2 Chören.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XIV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № XIV. 1811.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Von Ostern bis Michaelis 1811.

Carulli, F. Duo concertant p. le Violon et Guitarre. . . . . 12 Gr.

Gerke, A. Potpourri à la mode de Pologne p. le Violon princip. av. accomp. de 2 Viol., 2 Bassons, 2 Hautbois, 2 Cors, Flûte, Triangle, Alto et Basso. Op. 6. . . . . . . 1 Thlr.

Jansen, J. F. A. Thème varié p. le Violon av. accomp. de Violon, Viola et Violoncelle. № 1. 2. . . . . à 8 Gr.

Mozart, W. A. Sinfonie. Partitur. № 2. (G moll.) . . . . 1 Thlr.

Polledro, J. P. Trio p. 2 Violons et Basse. Op. 2. . . . . 12 Gr.

— Variations sur l'air: Nel cor piu non mi sento etc. p. le Violon princip. av. acc. de grand Orch. Op. 3. . . . . 18 Gr.

— Trio brillant p. 2 Violons et Basse. Op. 4. 18 Gr.

— Variations p. le Violon av. acc. de grand Orch. Op. 5. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Concerto p. le Violon. Op. 6. (G dur) 1 Thlr. 12 Gr.

— Concerto p. le Violon. Op. 7. (E moll) 1 Thlr. 12 Gr.

Méhul, Ouverture à grand Orchestre de l'Op: les 2 Aveugles de Tolède. . . . . 16 Gr.

Neukomm, Sgd. Fantaisie à grand Orch. Op. 11. (C moll.) . . . . 2 Thlr.

Sterkel, Ouverture à grand Orch. (F dur.) . . . 1 Thlr.

Weber, F. D. 6 Marches p. 2 Clar., 2 Hautbois pet. Flûte, 2 Cors, 2 Bassons, Contre-Bassons et Trompette. . . . . 18 Gr.

Winter, P. Ouverture à grand Orchestre de l'Op: Castor et Pollux . . . . 16 Gr.

Abeille, 6 Walses p. le Pianof. Liv. 4. . . . . 8 Gr.

— 6 Walses à 4 mains Liv. 3. . . . . 16 Gr.

Beethoven, L. v. Fantaisie f. das Pianof. mit Begleitg. des ganzen Orchesters u. Chors. Op. 80. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— les Adieux, l'absence et le retour, Sonate p. le Pianof. Op. 81. (Es dur.) . . . . 18 Gr.

* — grande Sonate. Op. 28. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Dumonchau, C. 2me Concerto p. le Pianof. av. acc. de l'Orch. ad libitum. Op. 25. (E moll) 2 Thlr.

— 6 Bagatelles p. le Pianof. Op. 36. . . . . . . 1 Thlr.

Dussek, J. L. gr. Sonate p. le Pianof. Op. 75. (Es dur.) . . . . 1 Thlr.

— Fantaisie p. le Pianoforte. Op. 76. (F dur) 1 Thlr.

— Partant pour la Syrie, Romance favorite variée p. le Pianof. . . . . 10 Gr.

*Eder, Ph. Sonate très facile p. Pianof. av. Violon ad libitum. Op. 3. . . . . 8 Gr.

Gelinek, Abbé, Variations p. l. Pianof. sur l'air, de l'Opera: die Schweizerfamilie: Wer hörte wol jemals mich klagen. . . . . 6 Gr.

*— Sonate p. Pianof. av. 6 Variations sur la marche de l'Op.: die Zauberflöte. Op 24. 14 Gr.

*Hasse, C. F. Sonate à 4 mains. Op. 1. . . . . . . 16 Gr.

Himmel, F. H. 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Violon et Violoncelle. Op. 16. № 1. 2. 3. . . . . chaque № 16 Gr.

Hudl, J. J. tabellarische Uebersicht der Ausweichungen aller Töne der Octave nach allen Tonarten in 1008 Beyspielen und einem Anhange. Ein Hülfsbuch zum gründlichen Studium der Harmonie und zum eignen freyen Fantasiren . . . . 3 Thlr.

Lessel, J. Adagio et Rondeau à la Polonoise p. le Pianof. av. acc. de l'Orch. Op. 9. 1 Thlr. 12 Gr.

Lindemann, D. 8 Walses, 8 Eccosoises, 2 Anglaises et 1 Polonoise p. le Pianof. Liv. 3. 12 Gr.

Méhul, Ouverture de l'Op.: les 2 Aveugles de Tolede p. Pianof. . . . . 8 Gr.

Digitized by Google

Neukomm, S. Fantaisie p. le Pianof. av. acc. de Flûte. Op. 12. (D moll.) . . . . 16 Gr.

Pär, Ferd. Ouverture de l'Op: Pirro arr. p. le Pianof. . . . . 8 Gr.

— 6 Walses p. le Pianof. . . . . 8 Gr.

Siegel, D. 12 Variations p. le Pianof.. Liv. 3. et 4. . . . . chaque Livraison 8 Gr.

Spontini, Ouverture de l'Op: la Vestale arr. p. le Pianof. av. accomp. de Violon ad libitum par D. Steibelt. . . . . 8 Gr.

Steibelt, D. Fantaisie en forme de Scéne avec des Variations, (dediée à Madame de Narischkin) p. le Pianof. . . . . 1 Thlr.

— Rondeau turc p. le Pianof. av. accomp. de Violon ad libitum. . . . . 6 Gr.

— l'Orage precédé d'un Rondo pastoral p. le Pianof . . . . 12 Gr.

Beethoven, L. v. Christus am Oelberge, Oratorium in Partitur. . . . .

— Dasselbe Werk im Klavier-Auszug. . . . . . .

***Bianchi,** 6 Ariettes italiennes av. acc. de Pianof. Op. 4. № 1. 2. . . . . chaque № 12 Gr.

Eberwein, Max. 14 Canons für Bachanalien, Op. 15 . . . . 12 Gr.

Gabler, C. A. Trauergesang am Grabe eines Freundes für 4 Singstimmen, mit Begleitg. des Orchesters oder auch mit Begleitg. des Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Harder, A. Serenaden und Lieder von A. Apel mit Begleitg. des Pianof. Op. 40. . . . . . . 18 Gr.

Hartmann, C. H. Melodien zu Liedern f. Pianof. Op. 11 . . . . 6 Gr.

Neue und leichte Melodien zu bekannten Maurer-Gesängen. 1s Heft. . . . . 12 Gr.

Neukomm, Sgd. 6 Gesänge mit Pianofortebegleitg. Op. 10. . . . . 18 Gr.

Pär, Ferd. Diana et Endymion, Cantate. . . . .

Reichardt, J. F. Schillers lyrische Gedichte mit Begleitg. des Pianoforte. 2te Abthl. 1 Thlr. 12 Gr.

— Göthes Lieder, Oden und Romanzen etc. 4te Abtheil. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Schmidt, J. P. Schillers Hoffnung mit Begleitg. d. Klaviers. . . . . 4 Gr.

Sutor, Lieder für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. 2ter Heft. . . . . 12 Gr.

***Bevilacqua,** M. Duo concertant p. Guitarre et Violon. Op. 9. . . . . 16 Gr.

Carulli, F. vollständige Guitarre-Schule . . . . . . 1 Thlr.

— 24 Duos p. 2 Guitarres, faisant Suite de la Methode. 1 Thlr. 8 Gr.

— Duo concertant p. Guitarre et Violon . . . 12 Gr.

Sterkel, Abbé, Portrait. . . . . 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Müller, Iwan Concerto p. la Clarinette avec acc. de l'Orch. (D moll.) . . . . 2 Thlr.

Gamme zu einer neuen, von Iwan Müller erfundenen Clarinette, auf welcher man in allen Octaven und Tonarten mit gleicher Reinheit und Stärke spielen kann. . . . . 6 Gr.

Gamme pour la Clarinette d'Alto par I. Müller. . . 6 Gr.

Prince George de Wittgenstein Berlebourg, Théme varié p. la Clarinette princip. en B. av. accomp. de l'Orchestre. Op. 2 . . . . 1 Thlr.

Hasenbalg, Fr. Théme varié p. la Harpe à pedales. Op. 13. . . . . 10 Gr.

— Théme varié pour la Harpe à pédales. Op. 14. . . . . 10 Gr.

Koch, H. C. Handbuch bey dem Studium der Harmonie. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten October. No. 42. 1811.

Recensionen.

Baierisches Musik-Lexicon, von Felix Joseph Lipowsky. München 1811, b. Jacob Giel. (Preis 2 Thlr. 5 Gr.)

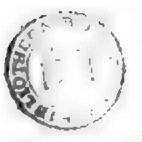
Das Buch hat zunächst einen örtlichen Zweck und ein örtliches Interesse: so sollte ein entscheidendes und das Ganze umfassendes Urtheil auch nur von Ort und Stelle aus gefället werden. Dies ist vor einem halben Jahre von dem Münchder Correspondenten dieser Zeitung geschehen; und Rec. will darüber nur anmerken, dass, seiner Einsicht nach, dort alles Rühmliche, was von dem Buche mit Grund gesagt werden konnte. gesagt, mehrerer seiner Schwächen aber nicht gedacht worden ist. Dem auswärtigen Beurtheiler stehet es nun zu, Bemerkungen über Einzelnes zu machen, welche nöthig scheinen, theils dem Publicum das Werk selbst näher zu bezeichnen, theils den Verf. zu veranlassen, in demselben für eine etwanige zweyte Auflage nachzubessern.

Das Werk enthält kurze Biographien der Musiker und bedeutendsten Kunstfreunde, welche der gesammte bayerische Staat erzeugt, oder (wenn auch nur auf einige Zeit) gehegt hat; nebst allerley historischen, theoretisch-musikalischen, und vermischten erläuternden Anmerkungen, zu welchen der Verf. in den Biographien Gelegenheit genommen, und die er in Noten angehangen hat.

Ein rühmlicher Fleiss des Verf.s ist unverkennbar, vornämlich ist derselbe aber darauf verwendet, das Werk so vollständig als möglich zu machen. Alle bekannte, und auch nicht wenige bisher unbekannte Quellen sind benutzt. Unter jenen sind freylich auch manche trübe nicht vermieden; (selbst zuweilen die Hamburg. Zeitungen, denen jedoch in Artikeln über Virtuosen und dergl. Niemand Credit geben wird, der weiss, wie sie, diese Artikel, dort entstehen;) unter diesen scheinen vornämlich die dem Verf. mitgetheilten, handschriftlich-historischen Notizen des bekannten Hrn. v. Aretin in München, viel Seltenes und wenig Bekanntes enthalten zu haben. Dass bey diesem Ziele vieles in das Buch gekommen, was Nicht-Bayern gar nicht, und auch unter den Bayern kaum Einige interessiren kann, verstehet sich von selbst, ist aber, eben bey solchem Werke, keineswegs zu tadeln.

Dieser sorgsame Fleiss des Verf.s scheint sich nun noch weit mehr auf die ältere, als auf die neue Zeit — die nächsten Umgebungen des Verf.s abgerechnet — erstreckt zu haben: wenigstens finden sich mehrere Artikel aus dieser letzten Zeit, welche in der That gar zu unbefriedigend sind, und zwar schon, was die gemeinern historischen Notizen anlangt, noch mehr aber, was die nähere Bestimmung des künstlerischen Charakters und Werthes der genannten Männer und ihrer Leistungen betrifft. Wir wollen, um nichts ohne Beweis zu tadeln, gleich einige Beyspiele aufführen, wie sie sich uns ungesucht eben darbieten.

S. 12. „*Backofen*, ein geborner Nürnberger und Virtuos auf dem Fagott in Diensten des Durlacher Hofes. Er zeichnet auch ganz artig. und verfertigt sehr ähnliche Portraite nach der Natur.“ Das ist alles, was über diesen geschickten Mann gesagt ist; und dies Gesagte auch nur kaum halb wahr. Es mag seyn, dass B. auch Fagott spielt: Bassethorn, Klarinette und Harfe aber sind seine Hauptinstrumente; er ist Mitglied der herzogl. Sächs. Gothaischen Kapelle, und ein sehr guter Miniatur-Maler. Von seinen ange-



nehmen Compositionen aber ist gar nichts erwähnt, ungeachtet nicht wenige öffentlich erschienen sind, und namentlich die, für das Bassethorn, unter die beliebtesten für dies Instrument gehören. Von J. Bapt. *Cramer* (S. 67 folg.) wird nichts weiter gesagt, als wörtlich: „königl. grossbritann. Klaviermeister in London, ein Sohn Wilh. Cramers, wurde zu Mannheim 1771 geboren, und kam mit seinem Vater nach England. Er ist ein ausserordentlich guter Klavierspieler. Sein Feuer, seine Fertig- und Geschwindigkeit, sein Ausdruck etc. übertrifft alle Erwartung. Auch componirte er vortrefflich für das Klavier. Im Jahre 1799 war er in München und spielte im Hofconcerte mit dem grössten Beyfall; auch componirte er daselbst einige Klavier-Sonaten, die in der Falterschen Musikhandlung verlegt wurden, und die von seinem Kunsttalente zeugen." Das ist nun freylich alles wahr: aber bezeichnen diese allgemeinen Lobsprüche den Werth dieses Meisters, seiner Arbeiten und seines Spiels, vornämlich in einer Schrift, wo des allgemeinen, ähnlichen Lobes so viel auch sehr mässigen Talenten dargebracht wird? und, was noch mehr sagen will, charakterisirt es C.s Compositionen, oder auch sein Spiel? Gleichwol haben beyde einen ganz entschiedenen, und durchaus würdigen Charakter! Ja, was hier an Cr.s Spiel als Vorzug gerühmt wird, und was er allerdings auch besitzt, ist gerade das nicht, wodurch er sich am meisten, ja von allen andern jetztlebenden Klavierspielern auszeichnet; in diesem wird er sogar von Einigen übertroffen: aber in der äussersten Sauberkeit, Nettigkeit und Rundung *bey* grosser Fertigkeit, und vornämlich im Vortrag des *eigentlich* mehrstimmigen (in mehrern Stimmen melodiös gearbeiteten) Satzes, wo er *jeder* Stimme die vollkommenste Klarheit, den schönsten Fluss, den vollgultigsten Ausdruck — kurz, alle Ausbildung und Vollendung zu geben vermag, so dass das Ganze herauskommt, wie ein schön gearbeitetes und schön gespieltes Quartett — in diesem unterscheidet sich Cr. vor allen jetzt bekannten Klavierspielern, und davon ist nichts erwähnt. — Man vergleiche in derselben Hinsicht auch, was S. 341 über den würdigen, hochverdienten *G. Andr. Stein* gesagt wird. —

Der Verf. ist sehr freygebig im Lobe, wie schon bemerkt, und tadelt fast gar nicht. Das giebt nun zwar für seine Lobsprüche schon selbst einen Maasstab: aber gerade das wahrhaft Vorzüglichste leidet doch darunter, weil ihm für dies nun nichts Höheres bleibt; und mehrere jetzt in seiner Nähe lebende, allerdings achtungswerthe und geschickte Männer müssen doch wol (denkt wenigstens Rec.) bey *dem Grade* von Lob sich sehr beschämt, wo nicht unwillig fühlen. Es sollen hier keine Beyspiele angeführt werden, da zurückgenommenes Lob mehr verwundet, als übergangenes, und jene Gepriesenen für die Uebertreibung nicht können: man kann aber die Beweise sehr leicht finden, und auf Verlangen kann Rec. dem Verf. nicht wenige nachweisen. —

In den Anmerkungen wird manche interessante Notiz, Erklärung etc. gegeben, die theils den Text vervollständiget, theils ihn für den Nicht-Musiker verständlich machen hilft. Aber wer einmal ein Musik-Lexicon, auch nur um Nebenzwecke oder in besonderer Absicht, nachschlägt, bedarf doch wol nicht der Erklärungen, wie z. B. S. 65. die, (nicht einmal ganz richtige,) was die Viola sey; und bedürfte er deren, so genügten ihm nicht wenige der hier gegebenen ganz gewiss nicht.

Der Styl ist ungleich, so wie die Behandlung überhaupt; doch sollte jener wenigstens von gar zu auffallenden Provincialismen, wie: *in der Bälde*, (bald,) der gute Mann *befarcht*, (befürchtete,) gereinigt seyn.

Der Druck ist nicht selten fehlerhaft. Das dem Werke als Titelkupfer beygelegte Portrait der Frau Gräfin von Montgelas ist eine wahre Zierde desselben. Ein angehängtes Verzeichnis der in München aufgeführten grossen italienischen Opern, von 1657 an, mit Angabe der Dichter und Componisten, und ein vollständiges Namen- und Sach-Register beschliessen.

Um etwas Jedermann Willkommenes aus dem nicht unverdienstlichen Werke auszuheben, und zugleich die Art und Weise des Verf.s da, wo er sich am vortheilhaftesten zeigt, darzulegen, beschliesse unsre Anzeige sein Artikel über einen der vorzüglichsten jetztlebenden Künstler — über den berühmten Münchner Kapellmeister,

Digitized by Google

Hrn. *Peter Winter*: zumal da über dieses trefflichen Mannes Leben noch wenig Zuverlässiges, aber viel Unrichtiges gesagt ist, (unter anderm erst neuerlich in den Erfurter Biographien der Tonkünstler,) und selbst von seinen Hauptwerken noch bey weitem nicht alle nach Verdienst gewürdiget, oder auch nur genugsam bekannt worden sind.

Winter, (*Peter*), wurde 1755 zu Mannheim geboren, widmete sich da anfangs den Wissenschaften, und erlernte einige Sprachen, überliess sich aber in der Folge ganz der Tonkunst, und wurde ein vorzüglich guter Violinspieler, daher er auch 1764 beym Hoforchester daselbst angestellt wurde. Seine Neigung zur Composition war unüberwindlich, weswegen er den Generalbass und den Contrapunct beym berühmten *Vogler* studirte, und anfangs Ballet-Musiken componirte, die sehr gefielen. Nun begann er Concerte, Symphonien, Quartetten, Kirchen-Musiken u. s. w. zu schreiben, und durch diese Uebung erhielt er immer mehr Festigkeit, practische Gewandtheit, Geschmack, und eine sehr schöne Instrumentirung, und gute Behandlung der Singstimmen. Allgemein waren *Winter's* Compositionen schon beliebt und geschätzt, als er eine höhere Einweihung in die Mysterien der Kunst und eine feinere Ausbildung bey *Salieri* (in einer Anmerkung giebt der Verf. hier einige Notizen über Salieri's Leben,) erhielt, wo er nun jene Höhe unter den ersten classischen Kapellmeistern Europens sich errang, die er noch inne hat, und ihn überall als einen vortrefflichen und grossen Meister bekannt machten, ihm und seinen Werken überall grossen Ruhm und Ehre erwarben. Kurfürst *Carl Theodor* schätzte sein Talent, achtete seine Kunst, und ernannte ihn 1788 zum Kapellmeister, übertrug ihm aber auch zugleich die Oper: *Circe*, für den Carneval zu schreiben, die *Winter* zwar verfertigt hatte, allein aus dem Grunde nicht zur Ausführung kam, weil der Kurfürst die Vorstellung grosser italienischer Opern nicht mehr haben wollte, und sich mit den deutschen Opern, welche nach seiner Meynung immer, sowol an Poesie, als gehaltvoller Musik, den italienischen das Gleichgewicht hielten, begnügte.

Winter's Name war nun in ganz Europa bekannt, seine Celebrität an allen grossen Höfen, und in allen grossen Städten der gebildeten Welt verbreitet, seine musikalischen Werke überall willkommen, beliebt, geschätzt und bewundert. Er erhielt einen Ruf nach Venedig, Neapel, Wien, Paris, London etc. wo er überall Opern und andere Musiken verfertigte, die allgemeinen und sehr grossen Beyfall erhielten, Bewunderung erregten, und ihm Ehre und Ruhm verschafften.

Winter leistete für die Tonkunst sehr vieles, und verfertigte eine Menge Opern, Balletmusiken, Messen, Litaneyen, Vespern, Symphonien, Concerte, Cantaten u. s. w.

Alle seine Musikstücke hier aufzuzählen, würde zu weitläufig seyn, auch zu nichts frommen, als den Beweis zu liefern, dass *Winter* unter die fruchtbarsten Compositeurs gehöre, und dass kaum ein Kapellmeister mehr Musiken, als er, geschrieben habe. Nachdem aber nicht die Menge verfertigter Musikstücke, sondern vorzüglich ihre Güte entscheidet, in welcher Eigenschaft dieser Tonkünstler ebenfalls besonders eminiret; so genügt es hier folgender Werke zu erwähnen.

Für das Theater in *Mannheim* schrieb er: *a*) Piramus und Thisbe, ein Ballet. Mannheim 1776. *b*) Dido, ein Ballet. Mannh. 1776.

Für München: (In einer zweyten Anmerk. nennt der Verf. hier das Personale der Hofmusik, welches der Kurfürst mit sich nach München nahm.) *a*) Heinrich IV., ein Ballet. München 1779. *b*) Tod des Hectors, ein Ballet. München 1779. *c*) Lenardo und Blandine, ein Melodrama. *d*) Ignes de Castro, ein Ballet. *e*) Der franz. Lustgarten, ein Ballet. *f*) Bayerische Lustbarkeiten, ein Ballet. *g*) Cora und Alonzo, ein Melodrama; Poesie von *Babo*. *h*) Armida, ein Melodrama; Poesie von *Babo*. *i*) Das Hirtenmädchen; Poesie vom Canonicus *Heinr. Braun*. *k*) Helena und Paris; eine Oper, 1780. *l*) Bellerophon; eine Oper, 1780; Poesie vom Freyherrn *v. Binder*. *m*) Der Bettelstudent; eine Operette. *n*) Psyche; eine Oper. *o*) Maria Montalban, eine Oper; Poesie vom Secretair *Carl Reger*. *p*) Der Sturm; eine Oper. *q*) Der Frauenbund; Poesie von *Babo*.

Digitized by Google

1806. r) Figaro, ein Ballet. s) Adams Tod, ein Ballet, 1810.

Für Wien: a) Das unterbrochene Opferfest; Poesie v. *Huber.* b) Die Pyramiden, zweyter Act; den ersten componirte *Gallus;* Poesie von *Schikaneder.* c) Das Labyrinth; zweyter Theil der Zauberflöte; Poesie von *Schikaneder.* d) Belisa, Gräfin von Hildburg. e) *Vedovi*, eine italienische Oper; Poesie von *Camera.* f) Colmal; eine Oper, mit Poesie von *Collin*, 1789. g) Polixena, ein Ballet, 1779. h) Terre und Philomele, ein Ballet.

Für Prag: Il Trionfo del Belesco.

Für Venedig: a) Catone in Utica; Poesie von *Metastasio*, 1791. b) Il Sacrifizio di Creta, 1792. c) I Fratelli rivali, 1794. d) Belisa; Poesie von *Pepoli*, 1794.

Für Neapel: Antigona; Poesie von *Coldolini.*

Für London: a) Calypso. b) Castore e Polluce. c) Proserpina. d) Zaire; Poesie von *da Ponte.*

Für Paris: Tamerlan; Poesie von *Morell*, 1805. Castore e Polluce, 1807.

Für das Theater des Titl. Grafen *von Törring Seefeld* in Seefeld schrieb *Winter*: Orpheo, Scapin und Scapine, von *Göthe*, und Medea, travestirt von Titl. Grafen *Clemens von Törring Seefeld*, welche daselbst 1789 in Gegenwart des Kurfürsten *Carl Theodor* aufgeführt wurden.

Sonst schrieb *Winter* mehrere Cantaten, worunter sich die *Macht der Tonkunst*, welche beym Feste der schweizerischen Musikgesellschaft zu Luzern 1810 aufgeführt wurde, und grosse Wirkung hervorgebracht hat, vorzüglich auszeichnet. Ferner schrieb er mehrere Oratorien, Messen, mit einfachen und doppelten Chören, Psalmen, Herr Gott dich loben wir, Stabat Mater u. s. w. Symphonien, Concerte für allerley Instrumente, Quartetten, Quintetten etc. Lieder, Sonaten für das Klavier u. s. w. und erwarb sich hierdurch nicht nur eine ausgebreitete Celebrität, sondern auch einen bedeutenden Rang unter den ersten Kapellmeistern Europens. In seinen Opern-Musiken ist der theatralische Effect richtig berechnet, und jede Situation wahr ergriffen, glücklich dargestellt, ausgedrückt, und richtig empfunden. Seine Kirchenmusiken sind der Ausdruck hoher geistiger Gefühle mit Würde und Erhabenheit. Er verwendet überhaupt, und mit gedeihlichem Erfolge, viele Aufmerksamkeit darauf, den Kirchenstyl vom Theaterstyle durch grosse und erhabene Einfachheit, (Simplicität) dann kraftvolle Chöre zu unterscheiden, wobey aber nie sein schöner Gesang vermisst wird. Seine Instrumental-Begleitung — worin er eine eigene Stärke besitzt, und die Natur eines jeden Instruments sehr wohl versteht, und mit Effect zu behandeln weiss, — ist sinnreich und glänzend ohne Ueberladung, und sein Gesang ist melodisch, und dem Sänger sehr vortheilhaft. Mehrere seiner Werke kamen in Paris, Maynz, Bonn, London, Wien, Venedig etc. im Stiche heraus, und mehrere seiner Opern erschienen auch im Klavier-Auszuge. Ueberhaupt ist *Winter's* Musik allgemein beliebt, und überall willkommen; daher er auch nach Paris, Neapel, Venedig, Wien, London u. s. w. den Ruf erhielt, um dort Opern und andere Musiken zu schreiben, die überall den verdienten grossen Beyfall ungetheilt erhielten, und so dieses Kapellmeisters musikalische Talente und Verdienste ruhmvoll ehren und verewigen.

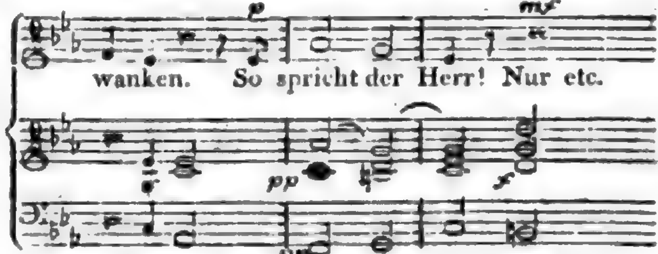
Gesänge und Lieder aus dem Christfeste von F. A. Krummacher, 1, 2, 3 und 4stimmig, mit Klavier-Begleitung, in Musik gesetzt von A. Harder. 1ste Abthl. Duisburg u. Essen, b. Bädecker u. Kürzel. (Pr. 20 Gr.)

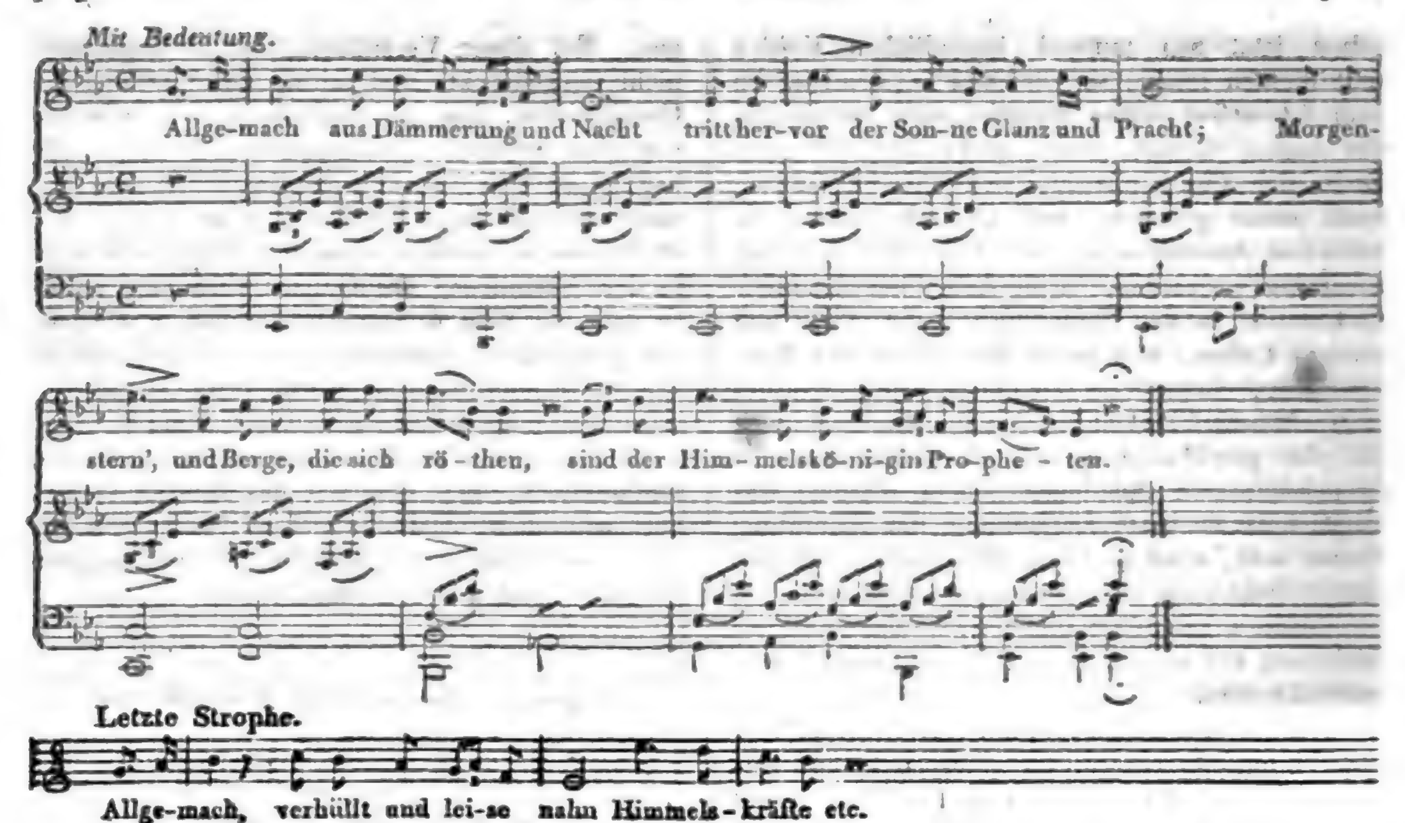
Hr. H. hat den Weg seiner Bildung als Componist vor den Augen des Publicums gemacht; und es ist ihm gelungen, was bey diesem Verfahren sehr selten gelingt: je weiter er selbst kam, je mehr sang er sich gleichsam in die Achtung und Liebe des Publicums hinein. Jetzt darf er fordern, was man ihm vor Jahren schenkte; derselbe Beyfall, dessen er jetzt geniesst, wird ihm bleiben, so lange er so Gutes liefert, wie in dieser Sammlung. Haben seine Compositionen zu desselben Dichters *Sonntag* sich fast durchgängig als einen erfreulichen, dankenswerthen, bildenden „Beytrag zur Beförderung des einfachen Gesanges in Schulen, Instituten und häuslichen Cirkeln," wozu er dieselben vornämlich bestimmte — bewährt, und so bewährt, dass mehrere Stücke

Digitized by Google

schon jetzt aus tausend jugendlichen Kehlen und Herzen tönen: so wird dies mit den Liedern zum *Christfest* gewiss derselbe, und, entscheidet der innere Gehalt, noch mehr der Fall seyn. Denn der Componist hat sich hier im Ganzen noch mehr gehoben, und auch den Grund zu manchen Ausstellungen, die man ihm gemacht, sorgfältig vermieden. Seine Arbeit hat hier mehr Originalität in der Erfindung, mehr Tiefe und inneres Leben, weit mehr Sorgfalt in der Ausarbeitung, besonders der Harmonie, überdies mehr Mannigfaltigkeit, und mehr Anwendbarkeit für die gewöhnlichen Bedürfnisse des zunächst berücksichtigten Publicums. Nach diesem, was zugleich als die beste Empfehlung der Sammlung dienen soll, wird es beym Durchgehen der einzelnen Stücke nur weniger Bemerkungen bedürfen.

Man erhält 16 Nummern, von denen aber mehrere, auf verschiedene Weise bearbeitet, abgedruckt sind.

I. Einstimmige Lieder, mit Klavierbegleitung. 1. Winterlied: ein Muster einer so höchst einfachen *Cantilena*, dass jedes Kind, auch mit sehr wenig geubten Organen, sie sogleich singen lernt, und auch behält; dennoch sagt die Melodie, und sagt auch die äusserst einfache Begleitung, (nur in Accorden,) ganz, was sie sagen sollen. — 2. Das Räthsel, ist nicht übel, aber weniger ausgezeichnet. — 3. Der Blinde, hat, in seiner kindlichen Einfalt, etwas sehr Wehmüthiges. Eben darum bedurfte es der Einleitungstakte nicht; und da diese schon etwas mehr Ansprüche machen, ohne jedoch ungewöhnlich zu seyn, möchten wir sie lieber ganz weglassen. (Syst. 1., T. 9, muss die Bassnote G heissen; Syst. 2., T. 13, müssen die ersten zwey Noten der tiefen Mittelstimme ein Achtel mit dem Punct und ein Sechzehntheil seyn.) 4. Das Licht. So wie sich hier der Dichter höher geschwungen, hat es auch der Componist gethan: es ist ein wackeres, durchgreifendes Stück, wo auch das ausgeführte, obligate Accompagnement an seinem Platze ist und die Wirkung ungemein erhöhet. Da das Lied ziemlich viele Strophen hat und eine Steigerung des Ausdrucks durch alle statt haben sollte, lässt der Componist bey der 7ten den Chor einfallen und dieselbe Melodie noch dreymal 4stimmig bis zu Ende des Gedichts singen. Bey dieser Veränderung ist die Begleitung nicht beygedruckt, und mithin die Meynung des Componisten, dass sie wegbleiben solle: wir haben aber beym Versuch gefunden, dass sich auch bey diesem Chor die vorige Begleitung sehr gut ausnehme und seine Wirkung nicht wenig verstärke — wodurch überdies das Ungleichförmige in der Ausführung des Ganzen vermieden wird; so dass wir dem Accompagnisten rathen würden, das ganze Stück gleichmässig fortzuspielen, einige kleine Abänderungen abgerechnet, die er sogleich selbst als nöthig erkennen wird. — No. 5, Jehovahs Wort: ein kräftiges, einfach edles Declamationsstück, bey dem wir das Einzige verändert wünschen, dass die Incision: So spricht der Herr — in der 1sten Strophe, als solche ganz gesondert und anders behandelt wäre; etwa:

Die andern Strophen blieben dann, wie sie gedruckt sind. — 6. Die Ahnung: ganz so feyerlich und das innerste Herz bewegend, wie der Text, ungeachtet aller Einfalt und Ruhe. Die Begleitung will discret behandelt seyn, um diese würdevolle Ruhe nicht zu stören und die Singstimme nicht zu übertönen. — No. 7. Lied, für eine Singstimme mit Begleitung, und auch 4stimmig, ohne Begleitung, ausgesetzt: in beyder Gestalt gut und passend, wenn auch weniger hervorstechend, als No. 4. und 6. Der Zuschnitt des Ganzen ist aber so, dass es sich, nach unsrer Erfahrung, einstimmig am besten ausnimmt. — 8. Die Propheten der Natur: wieder ein sehr kleines, in Melodie und Begleitung äusserst einfaches und leichtes Lied, und das doch so vollkommen und auf eine so eingängliche Weise ausdrückt, was der Dichter wollte! Da es, in Text und Musik, zugleich das kürzeste ist, setzen wir es ganz her. Die Kleinigkeit, dass in einigen Strophen auf die zwey letzten Noten T. 5. zu wenig, und auf die erste T. 6. zu viel Accent fällt, wird wol jeder gern entschuldigen.

Digitized by Google

2.

Allgemach aufs harrende Gefild
Schwebt der Frühling, vom Gewölk umhüllt:
Lerchenlieder, und der Amsel Flöten
Sind des Lenzes fröhliche Propheten.

3.

Allgemach bekränzet die Natur
Wies' und Wald, Gebirge, Thal und Flur:
Zarte Düfte, und der Knospe Röthen
Sind des stillen Blumenreichs Propheten.

4.

Allgemach an warmer Mutterbrust
Keimt des Säuglings Dank, der Mutter Lust:
Seiner Wange Lächeln und Erröthen
Sind der Liebe Boten und Propheten.

5.

Allgemach, verhüllt und leise, nahn
Himmelskräfte sich der Erdenbahn,
Wie die leisen Lispel den Propheten
Einst auf Horebs Felsenspitz' umwehten.

Bey Gelegenheit der hier vom Componisten bemerkten Abweichung der Melodie zu Gunsten der Declamation in der letzten Strophe, sey bemerkt, dass ähnliche Abweichungen, wo sie nöthig waren, überall mit vieler Sorgsamkeit angegeben sind. Der Dichter sollte aber wol in diesem Betracht mehr Rücksichten nehmen, und mehr Sorgfalt anwenden, als er bisher gethan hat.

II. Zweystimmige Lieder. No. 9., Hoffnung, 2stimmig ohne Begleit., und auch 1 oder 2stimm. mit Begleitung ausgesetzt — nimmt sich in letzter Gestalt am vortheilhaftesten aus. Die Musik ist passend, wenn auch sonst nicht eben ausgezeichnet. Eben so die, No. 10., zu dem Kinderliede.

III. Dreystimmige Lieder. No. 11., der Heerd, für Sopran, Tenor und Bass, passend, doch etwas gewöhnlich. No. 12., Morgengesang, mit sehr guter Wahl für drey Männerstimmen geschrieben, in der Art der ältern deutschen geistlichen Arien, die sich dem Choral näherten, nur aber in gemessener Bewegung fortschritten — wie z. B. Bachs: Für alle Güte etc. Grauns: Auferstehn etc. Ein würdiges, andächtiges, ausdrucksvolles, doch nicht ganz leicht zu treffen-

Digitized by Google

des Stück. Es nimmt sich besser für drey Solostimmen, als im dreystimmigen Chor aus. —

IV. Vierstimmige Gesänge. No. 13., Tauflied, für vier Solostimmen, zu denen mit der Schlusszeile der Chor fünfstimmig tritt: ein Stück, ebenfalls in der so eben näher bezeichneten Weise, sehr einfach, populär, leicht, und doch so herzerhebend, dass man es bey jeder feyerlichen Taufhandlung eingeführt wünschen möchte. Der Chorgesang, No. 14., zeichnet sich weniger aus, ohne jedoch gleichgültig zu lassen; der Rundgesang, No. 15., scheint uns zu gewöhnlich; der, No. 16., ist aber bedeutender, und von vortheilhafter Wirkung. Von noch vortheilhafterer würde es seyn, wenn das zu lange Verweilen in Es nicht für die Haupttonart, B, zweifelhaft machte, und also das Stück in diesem Betracht nicht unverhältnismässig construirt erschiene.

Die äussere Einrichtung des Werks — der besondere Abdruck wenigstens einiger Stimmen bey mehrstimmigen Sätzen und dergl. mehr — ist wie bey den Liedern zum *Sonntag*.

Möge das Werkchen in recht viele Hände kommen, und, wie es dann kaum anders seyn kann, Vielen Erhebung, Freude und Trost gewähren: der Componist aber in seinem achtungswürdigen Bestreben immer mit gleicher Treue und Sorgfalt fortfahren!

Nachrichten.

Berlin, d. 30. Sept. Die einzige neue musikalische Erscheinung im Theater war das am 21sten d., zum erstenmal und gestern nicht ohne Beyfall eines zahlreichen Publicums gegebene Werkchen: Kunst und Natur, oder, die drey Pumpernickel, des Hrn. Rochus Pumpernickel zweyter Theil; ein dramatisch-musik. Quodlibet in 3 Acten. Der Inhalt ist so fade, dass man sich wundert, wie es möglich ist, so etwas einem gebildet seyn wollenden Publicum zu bieten; aber die Gesänge sind zum Theil sehr gut gewählt, und ihretwegen fand das Stück auch wol bey diesem und jenem Gnade. Uebrigens sind die Compositionen von sehr verschiedenem Gehalt. Die Ouverture beginnt mit der Melodie: Freut euch des Lebens etc., die auch zu einer Arie benutzt worden. Sonst wechseln Melodien aus der schönen Müllerin, Cosi fan tutte, dem Teufelsstein, dem Barbier von Sevilla, dem Corsar aus Liebe, dem Doctor und Apotheker, dem tyroler Wastel, Cosa rara, dem Neusonntagskind, Fanchon, mit Volksliedern von Stadthürl, und Compositionen von Righini, Sarti und Bierey ab. Am meisten gefielen Luciens (Dem. Schmidt) Lied mit Variationen von Righini im ersten Act: Es darf die Liebe etc.; Wallers (Hr. Blume) Arie im zweyten Acte, von Bierey: Ja, staunen Sie etc. und das Recitativ und Cavatine von Sarti: E non deggio seguirla etc., das Dem. Schmidt sang. Auch die beyden Pumpernickel, Hr. Weitzmann und Hr. Wurm, (der dritte war eine Wachsfigur) und Hr. Unzelmann als Hr. von Habenichts, Mad. Eunike als Bärbchen etc. interessirten zuweilen.

Dem. Fischer hat seit meinem letzten Briefe noch debütirt: am 11ten, als Iphigenia in Glucks Iphigenia in Tauris; am 19ten, in der Wiederholung der Antigone in Sacchini's Oedip zu Colonos, und am 25sten zum drittenmal als Sophie in Pärs Sargines. In der ersten Oper gefielen besonders der Schluss des 2ten Aufzugs: O lasst mich Tiefgebeugte weinen etc. und der Anfang des vierten Aufzugs: Nein, ich erfülle nicht mein abscheuwerthes Amt etc. Auch Hr. Eunike, der die Partie des Pylades hatte, sang vortrefflich; mit lautem Beyfall belohnte man im 2ten Act die Arie: Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen etc. und im dritten die Schlussarie: Du schönes höchstes Glück auf Erden etc. Im Oedip sang Dem. F. vorzüglich schön das Duett mit Oedip (Hrn. Franz) im 2ten Aufzug: Ach lass jetzt mich ausruhn etc.; im dritten Aufzug die Scene: Vom Alter fast erschöpft etc., und den ganzen dritten Auftritt, in welchem auch Hr. Franz und Hr. Weitzmann (als Polineuk) gute Momente hatten. Auch hier verdient Hr. Eunike als Theseus lautes Lob, namentlich bey der Arie im 2ten Aufzug: Edler Greis, des Unglücks Geweihter etc. Im Sargines endlich verdienen folgende Scenen Auszeichnung, die Dem. Fischer mit Kraft und Eleganz vortrug: im ersten Act das Duett, mit dem jungern Sargines (Dem. Schmidt): Vernimm den Ruf der Ehre etc. und;

Man kann ihr ohn' Entzücken etc. und im dritten das Duett: O Gott, was flösst mir etc. Nur Schade, dass der Genuss dieser schönen Opern fast in jeder Scene gestört wurde durch ein von Hrn. Kapellmeister Righini wieder eingeführtes obligates Instrument, das man, wie z. B. im Sargines, fast immerfort hörte, und das, zur Freude aller Musikkenner und zum Trost des vortrefflichen Orchesters, seit einiger Zeit ganz verbannt war: den klappernden Taktschlagel! Es ist sehr zu wünschen, dass die umsichtige Generaldirection diesem leidigen Unwesen endlich einmal aus dem Grunde steuere.

Hr. Häser hat vor seiner Abreise nach Königsberg in Preussen noch zweymal debütirt; zuerst am 11ten in der schon vorhin erwähnten Iphigenia in Tauris als Orest, und am 9ten in dem von ihm in Musik gesetzten italienischen Intermezzo: Astuzia feminile. Der Inhalt des letztern ist höchst gemein, ohne genauen Zusammenhang der Scenen; doch Inhalt sucht man nicht bey dem gewöhnlichen Intermezzo! Die Musik enthielt nichts Neues, zeugte aber von vielem Fleisse. Hr. Häser erwies sich auch hier als fertigen Sanger.

Hr. Unzelmann vom Weimarschen Theater ist ein paarmal nicht ohne Beyfall aufgetreten; am 22sten als Wilhelm Manser in Winters Singspiel: der reisende Student, oder, das Donnerwetter; und den 23sten als Hr. Rochus Pumpernickel in Stegmayers bekanntem musikalischen Quodlibet dieses Namens.

Die seit geraumer Zeit unterbliebenen ausgesuchten Entreacts scheinen wieder Beyfall zu finden. Dies war am 28sten der Fall, als ein Thema mit Variationen für die Flöte, Oboe, Violine, Fagott und Hörner vom Hrn. Musikdirector Seidel gegeben und mit lauter Freude empfangen ward.

Die Concerte werden im künftigen Monat beginnen, meistens im Saale der Stadt Paris, da der Concertsaal im Theater ausschliessend für das von der Kapelle zu gebende Concert bestimmt worden ist. Dem. Fischer giebt morgen noch einmal die Iphigenia, und wird ihre hiesigen Darstellungen mit einem Concert endigen. Einstudirt wird der Zauberwald von Righini nach dem Texte des Hrn. Herklots, der am 15ten, dem Geburtstage des Kronprinzen, aufgeführt wird.

Kurze Anzeige.

Symphonie à moyen Orchestre par W. A. Mozart. No. 1. Oeuvre posthume. à Leipzig, chez Kühnel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Wer bekannt ist mit Mozarts früheren Instrumentalstücken, die er fast sämmtlich noch in Salzburg oder auf seinen ersten Reisen verfertigte, ehe Wien auf seinen Genius die grosse und vortheilhafte Wirkung machte, (Frankreich und Italien hatten *damals* weit weniger in diesem Betracht gewirkt; letzteres später viel:) der wird wol an der Aechtheit dieser Symphonie so wenig, als Ref., zweifeln. Sie ist, wie die übrigen aus derselben Periode M.s, am meisten in *Pichls* Geschmack und Weise — so weit nämlich ein genialischer Mensch die Weise eines Andern annimmt. Einfach, lebhaft, melodiös, klar, fast durchgängig sehr gut verbunden, und auch schon mit unverkennbaren, wenn auch noch flüchtigen Spuren des Sinnes und der Neigung für tiefere, contrapunctische Combination und Ausarbeitung — so, denk' ich, wird jeder dies Stück finden, und manche Leeren, auch manche Gemeinplätzchen, die es überdies wol erst seit jener Zeit geworden, hingehen lassen. Auszuführen ist alles leicht, und in den wenigen Blasinstrumenten kinderleicht. Kleinen Orchestern, die aber doch auch ihr Mozartsches Stück liefern wollen, wird darum vorzüglich ein Dienst mit der Herausgabe geschehen seyn. Ausser dem Quartett ist die Symphonie nur noch mit zwey Hoboen und zwey Hörnern besetzt.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № XV. 1811.

Im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung sind folgende neue Werke erschienen:

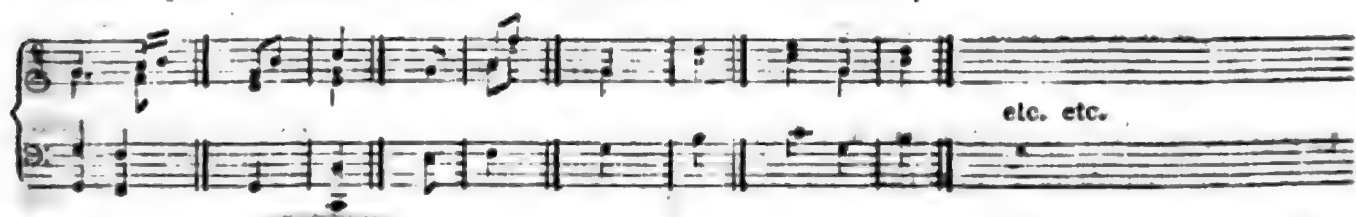
L. v. Beethoven's Oratorium: Christus am Oelberge. Partitur . . . . 5 Thlr.
— Dasselbe Werk im Klavier-Auszug. 1 Thlr. 12 Gr.
Uebungen für die Singstimme, mit einer Vorerinnerung (in deutscher u. franz. Sprache), von Crescentini, erstem Fr. Kaiserl. Kammersänger u. Mitglied des Conservatoriums in Paris. Mit dem Portrait des Verfassers 1 Thlr. 12 Gr.
Reichardt, J. F. Sonate p. le Pianof. . . . . 16 Gr.
Reymann, Thème varié p. la Harpe . . . . 6 Gr.
Schneider, G. A., Conc. p. Flute. Op. 53. 1 Thlr. 12 Gr.
Dussek, J. L. Sonate p. le Pianof. à 4 mains. Op. 74. 1 Thlr.
Winter, Ouverture aus Colmal f. d. Pianof. . . . . 8 Gr.
Sterkel, Doppelgesang: Der Graf u. die Bäuerin, mit Begleitung des Pianof. . . . . 8 Gr.
— Die Gräfin und der Hirt, Doppelgesang mit Begl. d. Pianof. . . . . 8 Gr.
Kunstmann, 6 Quadrillen fürs Orchestre . . . . 12 Gr.
Dressler, R. Quatuor pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. . . . . 16 Gr.
Pär, Ferd., Diana und Endimion, Cantate für zwey Stimmen, mit Begl. des Pianof. . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Pär, Ferd. Ouverture aus Diana u. Endimion, f. d. Pianof. . . . . 4 Gr.
Elsner, Ouvert. aus d. Oper: Leszek der Weisse, für ganzes Orchester . . . . 1 Thlr.
Carulli, Guitarreschule . . . . 1 Thlr.

Anzeige.

Ich habe mich in der vierten Anzeige der neuen Gesangschule (s. das Intelligenz-Blatt zu № 33.) zu mehrern Belegen verpflichtet, wenn Herr Lindner, oder irgend ein anderer achtungswerther Gelehrter meine vorläufige Beurtheilung des „musik. Jugendfreundes zu strenge fänden. Durch die eigene Erklärung des Hrn. Lindner finde ich mich nun dazu veranlasst. Derselbe sagt nämlich ausweichend: „Nicht einmal will ich nachweisen, wie er aus einem Druckfehler, der sich selbst als solchen erklärt, zu beweisen versucht, ich verstehe keine Harmonie."

Ich habe weder bewiesen, noch zu beweisen versucht; ich habe nur hingewiesen auf die drey S. 44 45 und 46 stehenden Gesänge. Nun aber setze ich, um meine Verpflichtung aufs Genaueste zu erfüllen, den versinnlichenden Beweis wirklich in Noten hin:

S. 44. T. 9. S. 44. T. 15. u. 16. S. 45. T. 3. S. 46. T. 4. u. 5. S. 46. T. 6. u. 7.



Vergleicht man nun diese Notenbeyspiele mit obigen Worten des Hrn. Lindner, wo er von einem Druckfehler spricht, so ergiebt es sich, dass er den Beweis, er verstehe keine Harmonie, den er schon durch die That geführt, nun auch noch mit seinen eigenen Worten bekräftiget. Welcher Harmonieverständige wird je solches Zeug von sich aus- oder durch seine Hände gehen lassen? — Wenn Herr Lindner ferner wünscht, ich möchte einmal über die Berge kommen, um die gründlichen Musiker jenseits kennen zu lernen, so habe ich darauf zu erwiedern: Auch ohne hinüber zu kommen, weiss ich die gründlichen Musiker von den ungründlichen musikalischen Pädagogen recht wohl zu unterscheiden; ja ich bin vollkommen überzeugt, dass in dem gebildeten Sachsen nicht bloss eintausend gründliche Musiklehrer und Cantoren leben und lehren, die sich schämen würden, ein Tricinium, wie dieses

in die Schule zu bringen. Eben so überzeugt bin ich, dass es unter tausend Nichtharmonieverständigen kaum einen mit so harten Ohren giebt, der so etwas — z. B. den Sopranaccord auf der siebenten Stufe mit Verdoppelung der Prime und Weglassung der Sexte — aushalten kann, und dass eben so wenig Kinder, in Leipzig oder anderwärts, es aushalten können, wenn sie nicht etwa „nach dem Gehör" missbildet sind.

Ueber den Inhalt des einzigen von mir an Herrn Lindner geschriebenen Briefes, dessen er erwähnt, bin ich jeden Augenblick öffentlich Rede zu stehen bereit.

Ich wiederhole meine Versicherung, dass ich, da ich nun einmal als Gesanglehrer öffentlich aufgetreten bin, nicht ermangeln werde, dem Publicum ferner über den musikalisch-pädagogischen Fug oder Unfug, er mag von Herrn Lindner oder einem andern Methodisten kommen, gewissenhaft Auskunft zu geben. Herrn Lindner habe ich, so fern nicht Andre es thun, noch ganz andre Dinge nachzuweisen, als die nachgewiesenen. Uebrigens kann ich hier den Wunsch nicht unterdrücken, dass doch auch einer der vielen, von mir, gleichwie vom Publicum sehr geschätzten, gründlichen Musikern Leipzigs, ein Harder, ein Riem, ein Schicht, ein Friedrich Schneider, ein Wilhelm Schneider sich bemühen möchte, den Mann in solchen Dingen zurecht zu weisen. Diese Bemühung wäre doch wohl der berühmten Stadt würdig, wo einst Johann Sebastian Bach für die Harmonie und Hiller für die Kinderwelt so viel Grosses und Gutes leistete.

Zürich, im September 1811.

Hans Georg Nägeli.

Musikanzeige.

Gesänge deutscher Frauen
in Musik gesetzt
von
Hans Georg Nägeli.

Da die Gedichte unserer deutschen Dichterinnen meistens lyrischen Inhalts sind, und die Zahl dieser Dichterinnen sich seit wenigen Jahren wohl um die Zahl der Musen vermehrt hat, so bietet sich nun dem Componisten hinreichender Stoff zu einigen Sammlungen dar, die an dichterischem Werth neben andern Liedersammlungen um so eher bestehen können, je eigenthümlicher und reiner darin die Schönheit und Gemüthlichkeit weiblicher Natur und Cultur sich offenbart. Auf diesem Wege kommt dann zugleich eine Anthologie deutscher Dichterinnen zu Stande, die unter den schon vorhandenen Anthologien hoffentlich nicht den letzten Platz einnehmen wird. Im ersten Hefte erscheinen gegenwärtig folgende neun Dichterinnen: Friederike Jerusalem. — Amalia von Helwig geb. v. Imhof. — Friederike Brun geb. Münter. — Louise Brachmann. — Justine Wilhelmine v. Krufft. — Louise, reg. Fürstin zu Wied. — Johanne Charlotte Unzer geb. Ziegler. — Karoline von der Lühe. — Karoline Rudolphi. — Das Aesthetische der Zusammenstellung bringt es so mit sich, dass diese Namen nun zuerst und in dieser Ordnung erscheinen. Keine der bisherigen lyrischen Dichterinnen ist übrigens vergessen. Die jetzigen und hinfort neu im Publicum erscheinenden möchte ich eingeladen haben, mir ihre Gedichte, wo möglich im Manuscript, mitzutheilen. Es wird jährlich ein Heft erscheinen. Man kann für einmal auf 3 Hefte subscribiren. Der Subscriptionspreis ist auf 16 Groschen, sächs. Courrent, der Ladenpreis auf 1 Reichsthaler p. Heft festgesetzt. Die Hefte späterer Jahre werden bald grösser bald kleiner seyn, je nachdem die Ausbeute an neuen Gedichten mehr oder minder reich ausfällt; dies macht denn auch eine Verschiedenheit der Preise und die Eröffnung einer besondern Subscription für jedes Jahr nothwendig. Die Namen der Subscribenten werden beygedruckt. Dieser Unternehmung muss ich besonders auch Subscribentinnen wünschen.

Zürich, im September 1811.

Hans Georg Nägeli.

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten October. No. 43. 1811.

NACHRICHTEN.

Paris. Anfang October. Sie hatten Recht — leider, leider hatten Sie Recht, als ich vor dem Jahr Abschied von Ihnen nahm: es ist unmöglich, hier bedeutende, treffende, nicht blos oberflächliche Züge, oder wol gar umfassende Schilderungen von dem, was Einen umgiebt, zu liefern, wenn man nicht entweder recht eigentlich darauf ausgehet, und dann, wie ein Silhouetten-Schneider, sich stehenden Fusses vor jedes ausgezeichnete Gesicht pflanzt und verstohlen das Portefeuille ziehet, oder all das tausenderley Einzelne durchgemacht, und noch Ueberblick, Kraft und Lust genug behalten hat, es seinem Geiste ruhig vorüberzuführen, so es geordnet zusammenzufassen, und nun in Massen und Resultaten es wieder darzustellen. Der Fremde, der mit offenen Augen und regen Sinnen in diesen ewig und augenblicklich wechselnden, reissenden, tosenden Strudel geworfen wird, gehet gewöhnlich eine Zeit lang darin unter — wenigstens in Absicht auf gewisse Versprechungen, die er gewissen Redactionen gegeben hat; und lernt er sich endlich besinnen: so giebt er auf, alles, und wol gar alles im Ganzen, darstellen zu wollen: er liefert gar nichts, oder was im bewegten Meer seiner Erinnerung eben am lichtesten auftaucht. So mach' ichs; und blicke zurück bis auf Anfang dieses Jahres. Ob, und in wie fern aus meinen vereinzelten, skizzirten Umrissen ein Ganzes hervorgehen werde, weiss ich nicht: wol aber, dass es der Leser selbst seyn wird, der, ist es entstanden, es sich im Geiste bereitet hat.

In Paris, das versteht sich, muss man mit Theater und wieder mit Theater anfangen! Von den hiesigen Theatern, ihren sehr geordneten Bestrebungen und Physiognomien, ihren vorzüglichsten Mitgliedern, Orchestern etc. im Allgemeinen, sag' ich nichts: davon sprechen die meisten neuesten deutschen Reisebeschreibungen, und einige verständig, wahr und gut. Ich schränke mich, wie gesagt, auf Einzelnes ein, was mir besonders aufgefallen, und eben jetzt noch lebhaft gegenwärtig ist, und behalte dabey den *deutschen* musikal. Leser immer im Auge.

Die erste Vorstellung, die ich im Theatre Feydeau — in *seiner* Gattung jetzt unstreitig dem angenehmsten in der Welt — sahe, war der alte Grétry'sche *Blaubart.* Er war mir immer ein wenig fatal: ein an Erfindung armes, und im Grunde blos moralisirendes Kindermährchen, das eine einzige Situation hat, die horchende Kinder blass, erzählende Mütter roth macht; mit einer Musik, die nur zum kleinern Theil des geistreichen, originellen und kunst-*weisen* Grétry werth ist: was, sagte ich, ist daraus eben zu machen? Nun, es bleibt auch hier von vorn herein Manches etwas langweilig: aber die Scenen, welche Leben haben, *sehe* man hier: (mit dem *Hören* halte man's, wie man will!) sehe das sichere, rasche, pünktlichste Zusammengreifen aller Theile; sehe besonders das Spiel in Scenen, wo heftige Leidenschaft hell auflodern, oder auch gleichsam unter der Decke *brennen* soll — z. B. das, Grétry'n musterhaft gelungene: *Vergy, ma soeur, ne vois-tu rien venir?* sehe namentlich Mad. *Haubert* als Isaure, welche die Rolle durchaus mit eben der Vollendung giebt, als spiele sie in einer Tragödie: und man wird nicht nur mit fortgerissen, sondern lernt auch begreifen, wie man solch ein Werkchen so fast unzähligemal hier sehen und mit Lust sehen kann. Der Deutsche schlägt dabey an seine Brust, und sagt — nicht etwa Herabsetzendes, Anschuldigendes, sondern: lieben singenden Landsleute, da ihr zwar besser singet, als die meisten der hiesigen Vir-

tuosen, aber das im Spiel (wenigstens wie es jetzt stehet) keineswegs vermögt: so sucht es auch nicht nachzumachen, sondern bleibt hübsch bey Opern, wo dies nicht so unentbehrlich ist; noch weniger aber versucht diese Gattung der Oper durch Vermehrung an Musikstücken, wol gar an langen und breit ausgeführten, wie man in Wien gethan, bey euch zu heben: ihr thut damit nun erst gerade das *Gegentheil* von dem, was für sie geschehen müsste: ihr haltet euch noch mehr bey dem auf, was vor allem rasch und lebendig vorüber solte! —

Kreutzers, des ältern, (des berühmten Componisten, Violinisten, und trefflichen Vorspielers beym kaiserl. Orchester,) neue Oper: *Aristipp*, machte im grossen Theater der Academie impér. de musique keinen vortheilhaften Eindruck. Das Gedicht — hier im Urtheil des grossen Publicums allezeit die Hauptsache, worauf das Spiel, dann der Gesang, Kleidung, Decorationen etc. und nun erst die musikal. Composition in Betracht kömmt — das Gedicht, sag' ich, ist matt und will nicht vom Fleck, bietet überdies nur kleine Interessen, und dem Musiker sehr wenig, um bedeutend einzugreifen und reiche Situationen durchzuführen. Alte Herren, die die Weiber zu verachten affectiren, und sich in junge Coketten vergaffen, die sie nun zum Besten haben, siehet man hier in jeder Gesellschaft: es ist aber weit anziehender, ihr Treiben und Wesen da, als auf dem Theater zu beobachten! So sagt ein hiesiger Journalist, und er hat Recht. Weiter aber enthält die Oper nichts. Die Musik ist durchaus dem Süjet angemessen, hat viel Artiges, Munteres, Pikantes; die Melodien sind immer ansprechend, wenn auch nicht überall neu; die Harmonie ist untergeordnet, aber darum nicht uninteressant; der meiste, ja vielleicht aller Fleiss ist auf die Ensemble-Stücke verwandt. Ein Terzett ist meisterhaft, und fand auch vielen Beyfall. Dem. [illegible] und Hr. Lais gefielen besonders, und mit Recht. Ueberhaupt wurde die Oper gut gegeben. Das Auditorium wurde aber erst beym Ballet zahlreicher und belebter; beym Ballet — das überhaupt diesem Institut fast allein zahlreichen Zuspruch schaffen muss. Leider, sagen alle ernsthaftern Freunde der Tonkunst: es hilft aber nichts, und wer das grössere Pariser Publicum auch nur einigermassen kennt, und nun diese Ballets siehet, denen in Pracht und in Reizungen aller Art nichts gleich gestellt werden kann, der wundert sich darüber gar nicht. Was die Musik zu den Balleten anlangt, so wusste ich zwar schon vorher, dass es Sitte sey, beliebte Instrumentalmusik aller Art und aller Meister dabey anzuwenden; dass selbst die bedeutenden hiesigen Meister meistens nur einzelne Stücke selbst schreiben, jene blos wählen, und allenfalls verbinden, so gut es eben gehen will: aber es machte doch einen gar wunderlichen Eindruck auf mich, als ich die ersten Male z. B. ganze Haydn'sche Symphoniensätze — tanzen sah. Wie die Tänzer das machen? Ey nun, Tänzer machen überhaupt, was sie wollen: so thun sie es denn auch hier; sie wissen aber doch wahrhaftig, wenigstens bey besonders hervorstechenden Stellen, etwas zu Stande zu bringen, wozu man sich diese Musik nicht gerade ungern gefallen lässt, weil es ihr nicht widerspricht, und die gereizten Sinne im Moment Niemand zu einem strengern, tiefer eingehenden Urtheil kommen lassen. Der Moment ist ja aber der Gott, dem man in Schauspielen dieser Art allein huldiget und opfert. —

Im *Odéon* (Theat. d. Kaiserin) machte schon im Febr., und nachher noch oft, die bis dahin hier, und in Deutschland wol noch jetzt, unbekannte ernsthafte Oper, *Pirro*, mit Musik von Paisiello, ausgezeichnetes Glück. Die Oper selbst verdiente dies Schicksal in jedem Betracht; (es verstehet sich, dass man in die Gattung eingehen, und an die italien. ernsthafte Oper nicht dieselben Forderungen machen muss, wie an die französische oder deutsche;) und die Ausführung — unter des geistreichen, beliebten, äusserst thätigen Spontini Leitung — gelang ausserordentlich brav. Es gehört jetzt hier zum feinen Ton, sich über dies Theater, und die ital. Operumusik über haupt, zu entzücken, wobey aber Mancher ein gar wunderlich Gesicht macht, indem zugleich in seinem ganzen Wesen die innere Unfähigkeit sich zeigt, eben in die schönsten Vorzüge dieser Gattung einzugehen, die, man sage, was man will, dem französischen Naturell geradezu entgegen ist; aber der unparteyische und gebildete Kunstfreund, der jedes Vorzügliche

in seiner Art schätzt und geniesst, muss gestehen, dass diesmal der feine Ton kein falscher ist. — Jene Oper nun, vielleicht Paisiello's beste unter den ernsthaften, hat ein sehr gut angelegtes und auch gar nicht übel ausgeführtes Gedicht, das würdige Charactere und treffliche Situationen enthält; (es ist nach der Hekuba des Euripides modernisirt;) die Musik ist, wie Paisiello's bessere Werke immer, voll von ausdrucksvollen, zum Theil wahrhaft süssen Melodien; die Harmonie zwar im Ganzen weder stark, noch neu und voll, aber nicht selten sehr wirksam, und überall passend und wohl gewählt; und die Singstimmen sind mit einer Kenntnis, Erfahrung, Gewandtheit und Delicatesse behandelt, wie das jetzt schwerlich irgend Jemand diesem alten Practiker gleichzuthun vermag. — Mad. Festa, als erste Sängerin, und Hr. Crivelli, als erster Tenor, glänzen in dieser Oper aufs vortheilhafteste. Jene ist von Ihrem Pariser Correspondenten vor etwa einem Jahre sehr treffend, in ihren Vorzügen und Schwächen, geschildert worden; dieser — damals noch nicht anwesend — besitzt eine treffliche Stimme, in gleichem Maasse für den Vortrag heroischer und galanter Stücke geeignet; (er hat, was Stimme anlangt, Aehnlichkeit mit Bagnioli, der uns ehemals, in seinen besten Jahren, in Leipzig entzückte;) er verstehet Musik und singt stets fest und rein; er hat edle Schule und einen so ausgebildeten Geschmack, dass er in jede Gattung einzugehen und jeden Leisten wegzuwerfen vermag; dazu kömmt eine schöne Gestalt und stets anständige Haltung. Die Chöre sind stark besetzt, trefflich einstudirt, und von herrlicher Wirkung. Kleidung, Decorationen, Statistenwesen — alles dies ist preiswürdig; und die, eben in diesem Theater, nicht selten erscheinende, so höchst glänzende Gesellschaft — (man gehet hieher im reichsten und schimmerndsten Schmuck, und schwerlich siehet man jetzt irgendwo reizendere Damen-Cirkel,) diese Gesellschaft trägt auch zur vortheilhaften Wirkung des Ganzen nicht wenig bey. Einzelne, dem Componisten und den Sängern vorzüglich gelungene Stücke will ich nicht anführen, da Sie die Oper nicht kennen: wol aber dieselbe den bessern deutschen Theatern recht sehr empfehlen — denen vornämlich, wo die ersten Partien, was Gesang anlangt, sehr gut, und was Spiel, und Anordnung und Haltung des Ganzen betrifft, wenigstens sehr anständig besetzt ist. Doch würde ich diesen rathen, sich die Partitur, wie die Oper hier, nicht wie sie in Neapel gegeben wird, zu verschaffen, weil wahrscheinlich Spontini bey dieser, wie bey andern Opern, wo es nöthig, manches Gedehnte weggeschnitten, und überhaupt das Ganze mehr *den* Theatern angepasst hat, wo man, wie in Frankreich und Deutschland, auf das Ganze achtet, und nicht, wie in Italien, nur auf einzelne Hauptstücke. Dass Spontini dies trefflich versteht, leugnen nur die, die überhaupt ihm zu Leibe wollen, oder die mit Pedanterey für die Festhaltung des Ganzen eifern — hier, in dieser Gattung, die eigentlich nie ein wahres Ganze bilden soll und bilden kann. —

Eine kleine Oper: der Reiz der Stimme, auf dem Theater Feydeau, mit anziehender Musik von Berton, machte wenig, oder eigentlich gar kein Glück, ungeachtet jener Musik, und des herrlichen Spiels und guten Gesanges der wenigen Personen, welche darin auftreten. Das Gedicht war nicht neu und eingreifend genug. Einige Romanzen und das Finale sind sehr gelungene Musikstücke. Wo man in Deutschland nicht auf den eigenthümlichen, reizenden Gesang der franz. Romanze, und auf sehr lebendiges und *feines* Spiel eingerichtet ist, da rathe ich jedoch nicht, diese Oper zu geben; sie würde sich nicht ausnehmen. Ist denn aber Fioravanti's Oper: die reisenden Virtuosen — der Text nach Picards französischem Lustspiele gleiches Namens — noch nicht auf den deutschen Theatern? Sie ist, im Text, und in der originellen, heitern, ausdrucksvollen, ächt theatralischen Musik, eine der erfreulichsten Productionen der letzten Jahre. Gut studirt, (das will sie seyn;) gut gesungen, und flink, heiter, mit Laune gespielt, kann man, besonders wenn auch das Aeussere der lustigen, bunten Wirthschaft im Stück hübsch angeordnet ist, kaum etwas Belustigenderes sehen und hören. Nur mögen sich die Schauspieler hüten, Spass machen zu wollen *in* ihren Rollen und nicht *durch* dieselben. Die Stücke müssen gesungen werden, ganz, wie es modernen Virtuosen voller Ernst ist; und so muss man auch

Digitized by Google

im Spiel immer das routinirte Schauspielerwesen bemerken. In alle diesem, so wie auch in der Ausführung des Orchesters, kann das hiesige Odéon schwerlich übertroffen werden. Die ersten rivalisirenden Sängerinnen des Stücks z. B. (Mad. Correa und Mad. Barilli,) singen und spielen mit möglichster Vollendung, und so Ernst es ihnen ist, kömmt man doch nicht aus dem heimlichen Lachen heraus. Scenen, wie die grosse Opernprobe, das Urtheil des Poeten zwischen jenen Rivalinnen, der Schläfer, und der endliche Jammer des Musikdirectors, beweisen ein Talent des Componisten für die ächte komische Oper, wie es, meines Wissens, ausser Cimarosa und Paisiello in ihren besten Werken, Niemand gezeigt hat. Das Stück wird hier von Zeit zu Zeit immer wieder, und eher mit zu- als abnehmendem Beyfall gegeben. —

Sie haben wol von dem *Sophokles* gehört, der auf der Bühne der kais. Academie als Held einer ernsthaften Oper erschienen ist — nämlich, nicht etwa eine seiner Tragödien, zur Oper umgestaltet, sondern er selbst, die Person des Dichters, in jener bekannten, widrigen Geschichte mit seinen ungerathenen Söhnen, welche den Inhalt dieses Stücks ausmacht. Das Gedicht (von Morel) dürfte wol das langweiligste seyn, das seit Jahren geduldigen Zuschauern zugemuthet worden; und die Musik, von Fiochi, gehet zum Bewundern redlich in diesen Character ein. Uebrigens zeigt sie freylich einen routinirten Componisten, besonders in Behandlung der Singstimmen. Ich erwähne das bey lebendigem Leibe erstarrete Werk nur, um deutsche Directionen, die etwa durch franz. Journal-Lob dafür gewonnen seyn könnten, davor zu warnen. — Ein kleines Operchen: *Rien de trop!* — eine nicht vorzüglich erfundene, aber sehr artig ausgeführte Intrigue, mit vielen muntern Details, von Boieldieu mit passender, lebhafter Musik ausgestattet, würde als Nachspiel eher gefallen. Hier gefällt die Musik besonders durch Martins niedliche Couplets, und die effectuirende Ouvertüre. (Boieldieu geht nicht zurück nach Petersburg, sondern bleibt hier.) — Ein gewisses Glück könnte sich aber auf guten, und besonders *den* deutschen Theatern, wo Mehuls *Joseph* mit so vielem Beyfall gegeben worden ist, versprechen, Kreutzers *Abel*, (in drey Acten) das Gedicht nach Gessners Tod Abels mit Kenntnis, Gefühl und Geschmack bearbeitet. Kreutzer hat die Gattung sehr wohl aufgefasst und durchaus festgehalten; und ist seine Musik weniger tief und originell, als die Méhül'sche zum Joseph: so ist sie auch weniger gesucht, fliessender, und hat mehr liebliche Partien. Das Ganze ist nämlich in schöner Einfalt und idyllischer Zartheit gehalten, bis auf den scharfen Gegensatz, den Kain und die auf ihn einwirkende Hölle macht. Kains Rolle darf sich auf keinem Theater der erste tragische Held zu übernehmen bedenken — wenn dieser nämlich zugleich singen kann! Diese Contraste, wodurch dem Stück freylich erst theatralisches Leben zukommen konnte, hat Kreutzer mit geübtem Sinn und reicher Erfahrung durchzuführen gewusst. Sie werden schon in der Ouverture aufgestellt — deren erster langsamer Satz eine äusserst liebliche Idylle ist, und der zweyte ein Gemälde leidenschaftlicher innerer Unruh und am Ende wilder Wuth, die, nachdem sie sich selbst erschöpft, in Wehmuth hinstirbt. Sie gehen so durchs ganze Stück, diese Contraste, und führen auch das sehr wirksame, herrliche Ende herbey. (Kain ist in Verzweiflung über seine That entflohn, — wird aber, ohne sich dessen bewusst zu seyn, vom Geist an den Ort zurückgeleitet, wo er des Bruders Blut vergoss. Entsetzen fasst, Reue zerreisst ihn; er will gegen sich selbst wüten: da steigt Abels Schatten empor, heiter, schön, im überirdischen Lichtglanz, und schwebt langsam auf in die seligen Wohnungen des Friedens, der Vergebung und Liebe.) Die letzte Scene wird man aber wol nirgends in solcher zauberischen Herrlichkeit erblicken — besonders auch was Decorationen und äussere Anordnung betrifft — wie man sie hier, wirklich mit einem sanften Entzücken, erblickt. Die Ballets tragen zwar zur Wirkung des Ganzen nicht wenig bey; (die wilden Scenen in der Unterwelt, womit der zweyte Act schliest, sind von sehr charakteristischer Musik begleitet;) ich glaube aber doch, das Werk werde allenfalls auch ohne dieselben Vielen Freude und schönen Genuss gewähren. —

Diese ernsthafte Oper bringt mich auf eine andere — auf Zingarelli's *Distruzione di Gerusalemme*, die von Italien aus so berühmt ist,

Digitized by Google

und die man hier im Odéon seit etwa vier Monaten von Zeit zu Zeit, und mit grossem Beyfall derer giebt, welche in der Oper nur schönen Gesang suchen. Das Gedicht hat sehr wenig Handlung und sehr viel Monotonie; das Letztere musste sich auch bis auf einen gewissen Grad der Composition mittheilen, und die fast durchgängig *nur* begleitende Orchester-Partie, in ihrer Einfalt und Ruhe, vermehrt eher diese Schwäche, statt dass ihr der Componist hätte abhelfen sollen: aber dennoch verdient das Werk, mehr als eine dramatisirte grosse Cantate, denn als eine Oper, da, wo man die bedeutenden Rollen mit sehr guten Sängerinnen und Sängern besetzen kann, gehört, und oft gehört zu werden. Diese entscheiden, und entscheiden allein über das Ganze; und der Componist hat es, als ein ächter Italiener, blos darauf angelegt. Die erste Sängerin, Mad. Barilli; und der neue, in Italien längst berühmte, erste Tenor, Hr. Tachinardi, glänzen hier vorzüglich. Die Kritiker klagen auch hier sehr darüber, dass man mehrere Stücke anderer italien. Componisten eingelegt hat. Es kann seyn, dass sie Recht haben: aber wenigstens finde ich diese eingelegten Stücke nicht so übel gewählt, als sie. Und soll man einmal eine Oper mehr als ein grosses Concert geniessen, (das muss man aber doch bey dieser Gattung, oder man bleibe davon:) so sehe ich nicht, warum man über ein solches Zerstückeln, wenn es mit Verstand, Kenntnis des Publicums, und zum ausgezeichneten Vortheil der Sänger gemacht ist, solch ein grosses Aufheben erregt. Will der Franzos gar nicht aus seiner (meines Erachtens, allerdings richtigen) Ansicht der Oper heraus: so muss er diese ganze Gattung aufgeben. —

(Der Beschluss folgt.)

Fulda. Den 30sten September wurde hier ein grosses Concert, und Tags vorher ein *Te Deum*, beydes als Beytrag zur Verherrlichung der 50jährigen Jubelfeyer unsers verehrten Fürstbischoffs, von einem zahlreichen Orchester ausgeführt. Das Ganze war von Hrn. Henkel, hiesigem Stadtcantor und Organisten, veranstaltet, und geschahe unter seiner Leitung. Von ihm war auch die Composition des Hauptstücks, des *Te Deum*. Dies nahm sich in der Domkirche, wegen Höhe des Orgelchors, das überdies gegen alle Regeln der Akustik gebaut ist, und wegen des forttönenden Geläutes aller Glocken, des Donners der Kanonen etc. weniger vortheilhaft aus, als im Concerte, wo es wiederholt wurde, und, so wie die ganze Aufführung, allgemeinen Beyfall fand. Hr. Henkel wird das Werk, mit neuem Text, in welchem die speciellen Beziehungen beseitigt werden, im Druck herausgeben.

Wien. Anfang October. Uebersicht der Monate August und September.

Hofoperntheater. Im Monat August war dies Theater, wie ich schon letzthin berichtete, verschlossen geblieben, weil die Hofoperisten Ferien hatten. In dem verflossenen Monate gab es auf demselben in musik. Hinsicht nichts, das erwähnt zu werden verdiente, ausser dass Dem. Röckel, während der Abwesenheit der Mad. Milder-Hauptmann, mehrere Male als Emeline in der Schweizerfamilie, und immer mit Beyfall, auftrat.

Theater an der Wien. Am 5ten August sahen wir nach vielen Jahren wieder, zum ersten Mal: Lilla, oder *Schönheit und Tugend*, komische Oper in zwey Aufz. nach dem Italienischen. Die Musik von Martini. Von allen Versuchen, alte Singspiele, einstige Lieblingsstücke des Publicums und Cassastücke der Directionen, wieder auf die Bühne zu bringen, will bey dem so sehr veränderten Geschmack im Ganzen keiner mehr gelingen. So ging es auch dieser einst so hochgepriesenen *Cosa rara.* Einzelnen Musikstücken liess man auch jetzt noch Gerechtigkeit wiederfahren. Obgleich die darstellenden Personen allen Fleiss anwendeten, dies Singspiel länger auf dem Repertoire zu erhalten, so war dennoch das Haus nach einigen Vorstellungen leer. — Am 30sten gab Hr. Schreinzer, Mitglied des k. ständischen Theaters in Prag, den Figaro, in Mozarts Oper gleiches Namens, als Gast, aber mit wenigem Beyfall. — Die Oper, *der lustige Schuster*, wurde in diesem Monate wieder mehrere Male wiederholt, und fand immer Beyfall. — Am 9ten September war zum ersten Male: *Feodora*, ein Singspiel in einem Aufz. nach einer wahren Begebenheit von Aug. von

Kotzebue, mit Musik von Hrn. J. v. Seyfried. Das Stück findet sich in Kotzebue's Almanach dramatischer Spiele für das Jahr 1812. Feodora wurde von Dem. Josepha Demmer — welche in dieser Rolle aufs neue überzeugende Beweise von ihren theatralischen Talenten gab — mit allem möglichem Kraftaufwande dargestellt; und obgleich die Musik wenig Bedeutendes enthält: (von Darstellung eines Characters durch Musik scheint der Componist nichts wissen zu wollen, da er weder auf die Personen, noch auf die Nation, bey welcher die Handlung vor sich gehet, Rücksicht nahm —) so dürfte sich doch das Stück noch einige Zeit, wegen des Interesse des Inhaltes, und des guten Spieles der jungen Demmer und der übrigen Mitspielenden, auf der Bühne erhalten. — Am 15ten gab man zum ersten Male: *Miranda*, oder *das Schwert der Rache*. Eine heroisch-komische Oper in drey Aufz. Text und Musik von Hrn. Friedrich August Kanne. Abermals eine — nur zu spät gekommene — Geister- und Rettungsgeschichte. Es ist schon eine alte Klage der Componisten, dass es an guten Opern-Dichtungen mangle; bey Hrn. K. findet sich Dichter und Componist in einer Person vereinigt, und doch wurde der zum Theil gegründeten Klage auch bey diesem Stücke nicht abgeholfen. Wir glauben die Ursache des allgemeinen Missfallens auf Seiten des Dichters dieser Miranda blos in der zu wenigen Kenntnis des Zeitgeschmackes suchen zu müssen: sonst würde er uns wol nicht mehr mit einer abgeschmackten Geistererscheinung, und mit zwey unverdaulichen komischen Personagen regalirt haben. Da übrigens das Stück, voll von Unwahrscheinlichkeiten, aus unzusammenhängenden Ideen zusammengesetzt ist: so konnte die wirklich, im Einzelnen genommen, kraftvolle und nach Originalität strebende Musik nicht ihr Glück machen. Hr. K. als Componist verdient alle Aufmunterung, dass er auf dem Wege, den er sich vorgezeichnet zu haben scheint, fortschreite, und sich nicht durch den zur Mode hervorgedrängten süsslichen Musikgeschmack — welchen sich einige Tonsetzer der letzteren Jahre eigen zu machen suchten, und dadurch Bedeutenheit erlangten — hinreissen lasse, sondern sich fortgesetzt bestrebe, seiner Musik Kraft und Leben einzuhauchen. Noch ist ihm dies im Ganzen nicht gelungen: wenn aber Hr. K. bey zukünftigen Arbeiten die unnützen, und bis zum Ekel vervielfältigten Wiederholungen, sowol bey einzelnen Versen, als ganzen Sätzen, unterlässt, die erste Violine nicht so häufig mit der Singstimme gehen lässt, wie dieses sogar einmal bey einem Recitativ der Fall war; wenn er, so viel möglich, eine gewisse Einförmigkeit in der Instrumentirung vermeidet, und die Singpartien nicht mit unnöthigen Schwierigkeiten überhäuft, welche zum Effect nichts beytragen: so ist es sehr zu hoffen, dass wir von seinem Talente noch bedeutende Werke zu hören bekommen werden *).

Theater in der Leopoldstadt. Hier wurde den 24sten August zum ersten Mal: *Das Spinnerkreutz am Wienerberge*, ein romantisch-komisches Volksmährchen mit Gesang in drey Aufz. gegeben. Die Musik ist von weil. Hrn. Franz Teiber. Ein gewöhnliches Stück, wie dergleichen zu Dutzenden für dieses Theater fabrizirt werden; doch füllte sich die Kasse bey den ersten Vorstellungen. — Am 5ten September: *Der Gürtel der Bescheidenheit*, ein morgenlän-

*) Anm. Ein anderer, ebenfalls sehr achtungswürdiger Kenner schreibt uns über diese neue Oper: Das Publicum ist in zwey Theile getheilt. Gewiss bleibt es, dass die Oper nicht arm an musikal. Schönheiten ist: allein der Entwurf ist ganz und gar nichts werth. Hr. K. hat damit dem Geschmack des wiener Publicums huldigen wollen, hat dies aber gänzlich verfehlt, woraus eine Menge Verkehrtheiten und Plattheiten entstanden ist. Die Ouvertüre läst kalt, und selbst ein grosser Theil des ersten Acts. Die ganze Musik spricht mehr zum Verstande, als zum Herzen, und man könnte daraus beynahe behaupten, Hr. K. suche die Schönheit mehr in überwundenen Schwierigkeiten, als in der Anmuth und im Ausdruck. Doch fehlt es darum nicht ganz an melodiösen und wirklich schönen Sätzen. Ein Duett am Ende des ersten Acts zwischen Alonzo und Miranda, eine Basscene im dritten, zwey Quartetten im ersten und dritten Act, das erste Finale, und einige sehr gelungene komische Duetten — diese Stücke scheinen mir besonderer Auszeichnung werth. Hr. K. hat viele Feinde, und diese zerreissen die Oper nach Möglichkeit; diesen setzen sich nun seine Freunde lebhaft entgegen, und, bis jetzt wenigstens, hort man nur noch wenig Stimmen, welche das Gelungene von dem Misslungenen unterscheiden, und jedem sein Recht wiederfahren lassen.

Digitized by Google

disches Mährchen mit Gesang in drey Aufz., als Seitenstück zur Aschenbrödel, von Hrn. Carl Meisl. Die Musik von Hrn. Jos. Neugebauer. Die Decorationen von Hrn. Neefe. Es ist mehr eine Nachahmung der beliebten Aschenbrödel, als ein Seitenstück. Die Musik hatte angenehme und brave Stellen: nur war die Ausführung von Seite des Orchesters heute so schlecht, dass man kaum ein Musikstück geniessbar zu hören bekam. Am 8ten wurde in diesem Theater zum Vortheile des Chor-Personals ein Concert veranstaltet, wobey Raoul Crequi von Dalayrac in drey Abtheilungen gegeben wurde. — Eine grosse komische Zauberpantomime: *Arlequins 32 Zaubereyen*, oder: *Pierot als Uhrzeiger*, in drey Aufz., von der Erfindung des Hrn. Franz Kees, mit Musik von Hrn. Volkert, wurde am 14ten zum ersten Mal aufgeführt, und seitdem öfters wiederholt. — Am 21sten zum ersten Mal: *Die Brüder von Staufenberg*, oder *die Wundersträuschen*, ein Volksmährchen mit Gesang in drey Aufz. von Alois Gleich, mit Musik von Hrn. Friedr. Starke. Abermals eine Fabrikarbeit für dieses Theater. Gute und böse Geister, Vehmgerichte, Unthiere, vermischt mit den abgeschmacktesten Späschen des Kasperle, sind die Gerichte, die dem Zuschauer vorgesetzt werden. Von dem Verfasser dieser Musik — welcher mehrere Jahre als Kapellmeister bey einem Infanterie-Regiment gestanden, und auch jetzt bey dem Inf. Reg. Hieronymus Coloredo als Musik-Director angestellt ist — können wir nichts sagen, als dass es scheine, er besitze mehr Gewandtheit, eine türkische Musik, als eine theatralische zu Stande zu bringen.

Notizen. Am 6ten Aug. um 10 Uhr Vormittags haben *die Mitglieder des k. k. privileg. Theat. an der Wien* in der Pfarrkirche zum h. Joseph auf der Laimgrube zur Gedächtnisfeyer des um den Staat und die Wissenschaften hoch verdienten, und beyden zu früh entrissenen Hrn. Hofraths von Collin, das Mozartsche Requiem aufgeführt. Die Familie des Verblichenen, die Verehrer seiner Talente, und viele Freunde der Kunst waren dabey gegenwärtig. Das Requiem wurde mit allem Kunstaufwande aufgeführt, und die Gesellschaft des Theaters an der Wien hat durch diesen schönen Beweis ihrer Verehrung für das Genie sich selbst ein schönes Denkmal gesetzt.

Am 8ten September wurde auf dem k. k. Schlosstheater zu Schönbrunn, zum Besten der Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen, *eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung* gegeben. Die Einnahme belief sich, nach Abzug der sehr beträchtlichen Kosten, noch auf 2200 Fl. Jedes der mitwirkenden Individuen wurde mit Beyfall belohnt. —

RECENSION.

Variations p. le Pianoforte sur le Thème de l'Andante favori de Beethoven — — *par Franc. Ferka.* Op. 1. à Vienne et Pesth au Bureau d'Industrie.

Erstes Werk — dies? Nun gewiss nur: erstes im Druck erschienenes: denn so fängt kein Mensch an, und es wäre zu wünschen, dass nur recht viele so aufhörten! Der, Ref. ganz unbekannte Verf. legt in demselben den Beweis ab von einer Gründlichkeit des Studiums seiner Kunst, von einer Gewandtheit und Festigkeit in der Behandlung des Contrapunctes, von einer Gabe reicher und angenehmer Erfindung in diesem, sonst oft trockenen Felde, und von einer Beherrschung des Instruments zu diesen Zwecken, wie das in einem so kleinen Werkchen, und eben in Variationen, irgend möglich ist. — Die Variationen sind gleich vom Anfang auf Strenge der alten deutschen Meister angelegt, und so sind sie auch bis zu Ende gehalten, ohne dass darum die Vorschritte der Neuern, besonders im melodischen Antheil und in der effectvollen Benutzung des Instruments, vergessen wären. So behält der Verf., um nur die Grundlage anzuführen, den 4stimmigen und gebundenen Satz durchgängig bey, und so, dass die Hauptmelodie des Thema überall, gleichsam als *Canto fermo*, fest stehen bleibt: in der ersten Var. als Oberstimme, in der zweyten als Alt, in der dritten als Tenor, in der vierten als Bass, und dann in allerley künstlichern Darstellungen, (z. B. in der 7ten als 2stimmiger Canon in der Octav,) welche

Digitized by Google

anzuführen zu weitläufig wäre. Da nun dem Verf. dies alles so rühmlich gelungen, auch fast nirgends Steifheit oder Verkünsteln zu bemerken: so wird das Werkchen allen, für diese würdige Gattung Geübten, zur Unterhaltung, den Andern aber zum Studium bestens empfohlen. Auszusetzen weiss Rec. nichts, als dass die in allen Var. ausgeführten Fermaten, so gut sie an sich sind, doch, wenigstens in einigen Sätzen, das kleine Ganze zu sehr trennen, und den Schluss hernach nur als einen kurzen *Appendix* erscheinen lassen. — Rec. wünscht sehr, Mehreres von diesem Künstler zu erhalten, und glaubt damit zugleich den Wunsch aller, die diesen Styl zu verstehen, zu würdigen und zu geniessen wissen, auszusprechen; und deren Anzahl mehrt sich ja jetzt, zum Vortheil der Kunst, immer ansehnlicher.

Kurze Anzeigen.

Die Pasimusik oder das Hermans-Spiel. Bekanntmachung der vor einigen Jahren angekündigten Freuden-Erfindung. Ein Versuch von A. O. Schellenberg. Göttingen, bey Dieterich. (Pr. 16 Gr.)

Jedermann erinnert sich wol der wunderlichen, hochfahrenden Ankündigung einer geheimnisvollen „Freudenerfindung," welche vor einigen Jahren durch die Zeitungen verbreitet wurde. Man sollte für die Mittheilung dieser Erfindung ein Gewisses unterzeichnen; und, wie aus der Vorrede erhellet, hat man wirklich unterzeichnet, ja sogar eingesandt! In dieser Vorrede erklärt nun der Verf., naiv genug: „Ich vergass — die Ankündigungen mit hieher zu nehmen. Ich weiss daher nicht mehr genau, was und wie viel ich versprach. Dennoch glaube ich meinerseits Wort halten zu können" etc. Noch weiter verlangt er, wer diese Schrift anzeige, solle das Geheimnis der Erfindung nicht sogleich öffentlich verrathen etc. Die Sache selbst ist nicht wichtig genug, um sich ihm entgegenzusetzen. Dann bleibt uns aber nichts, als unsere individuelle Ansicht von dem Ganzen in einigen Zeilen zu erklären. Nach dieser ist weder die Erfindung, noch die Freude, die dadurch geschaffen werden soll, gross; die Anwendung der Vorschläge aber, wenigstens in manchen Hauptsachen, zwar nicht gerade unmöglich — was wäre nicht am Ende möglich, wenn man einige hunderttausend menschliche Willen für irgend einen, sich nicht selbst schnurstracks widersprechenden Einfall, gleich in Thätigkeit bringen könnte! — es ist aber höchst unwahrscheinlich, dass sie gemacht werden möchte. Der Vortrag der Sache in dieser Schrift ist übrigens nicht einladend, und das ganze Verfahren wenigstens sehr übereilt.

Zwölf Lieder mit Begleit. d. Pianof., comp. von *J. H. C. Bornhardt.* 78stes Werk. Braunschweig, b. Spehr. (Preis 16 Gr.)

Das Talent, fliessende Melodien zu erfinden, die sich leicht weg singen, und zuweilen auch ziemlich ausdrücken, was dem Gedicht in Absicht auf Empfindung zum Grunde liegt, beweiset Hr. B. auch durch einige Stücke dieser Sammlung (vorzüglich durch die S. 12, u. S. 15): zugleich aber, dass ihm dies allein zu genügen scheine, und er sich mit allem, was weiter zu einem guten Liede, als Musikstück überhaupt und als Lied, gehört, nicht befassen möge. Wer nun in diesem Sinn sein 78stes Werk vollendet hat, der wird es wol nie anders machen; und ein gewisser Kreis von Liebhabern, der es ihm möglich gemacht, so viel zu liefern, hat damit gezeigt, dass er es so haben wolle: mithin ist es in jedem Betracht genug mit dieser allgemeinen Anzeige. — Auf dem Titel steht noch: Beym Entwurf dieser Lieder ist die Einrichtung getroffen, dass sie mit dem 79sten Werke, welches dieselben Lieder für die Guitarre enthält, als eine gesellschaftliche Unterhaltung zugleich gespielt werden können. Ref. kennt dies 79ste Werk nicht, und kann also nicht urtheilen, ob die Begleitung dadurch gehoben werde, oder nicht.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten October. No. 44. 1811.

Nachrichten.

Paris. (Beschluss aus der 43sten No.) Wahrscheinlich erinnern sich Ihre Leser noch der letzten Lebensumstände d'Alleyracs; namentlich, dass er eben eine neue Oper vollendet hatte, als das Fieber ihm das Bewusstseyn raubte, dass er sich nun in dieser seiner Arbeit und in einigen Lieblings-Melodien selig phantasirte, und so, singend, wie der Schwan, hinstarb. Diese Oper nun: der Dichter und der Musiker — wurde erst vor kurzem auf das Theater Feydeau gebracht. Die grosse Beliebtheit d'Aleyracs, der auch ein fröhlicher, guter, liebevoller Mensch war, gab der ersten Vorstellung etwas ungemein Rührendes, das sich über die ganze, zahlreiche Versammlung verbreitete, und wol auch dem Werkchen einen grössern Beyfall erwarb, als es denn doch verdient. Das Gedicht, von Dupaty, enthält eine Menge verbrauchter Scenen und Situationen, und die Musik gehört unter die schwächern dieses Componisten. Einzelne sehr hübsche Scenen haben jedoch beyde allerdings geliefert. Am Schluss der ersten Vorstellung zeigte sich d'A.s Büste, umgeben und mit Lorbeern bekränzt von allen Mitgliedern des Theaters. Die dazu einleitende Musik war zusammengesetzt aus lauter vorzüglich beliebten Melodien d'A.scher Opernstücke, und erhöhete bey denen, die sie wiedererkannten, die sanfte Rührung durch dunkle Erinnerung an frühere erheiternde Genüsse. —

Mich hatte, in mancher Beziehung, eine ähnliche Rührung ergriffen, als ich neulich im *Odéon* Mozarts *Così fan tutte*, neu besetzt und trefflich einstudirt, geben hörte, bis mich der unwiderstehliche, heitere und lebensvolle Geist dieses Werkes mit fortriss und all mein Denken und Empfinden einzig in seinen Kreis zauberte. Die Vorstellung war, was Spiel betraf, so rasch und erfreulich, und zum Theil noch feiner und pikanter, als wir sie unter Guardasoni ehemals in Leipzig sahen, den damals einzigen *Bassi* ausgenommen; im Gesang konnte man ebenfalls — und mit Mad. Barilli und Hrn. Tachinardi, sehr zufrieden seyn. Den Alfonso, (hier, mit Glück, aus einem italien. Philosophen in einen alten Practicus von Schiffscapitain verwandelt,) gab Hr. Barilli komischer, als damals Hr. Campi; im Gesang stehet er diesem, wie er damals war, aber weit nach. Das Orchester spielte mit Lust und Liebe; alles ging herrlich, zur hellen Freude des zahlreichen Publicums, hervor. Dem Gedicht lässt man hier mehr Recht wiederfahren, als in Deutschland, und findet es, für eine ächte ital. kom. Oper ganz in seiner Ordnung und gar nicht übel. Am meisten schien man folgende Stücke auszuzeichnen: Duett: *Ah, guarda, sorella* — Duett: *Prenderò quel brunettino* — Quintett: *Sento, o dio* — Arie: *Care mie vaghe donnette* — Arie: *Quando accesi dall' amore* — Duett: *Frà gli amplessi* — (dies Meisterstück musste wiederholt werden,) und die Finalen, besonders das erste. Sie werden gestehen, dass man nicht übel zu wählen und wirklich zu geniessen verstand. — Auch Paisiello's *Molinara* wird jetzt hier vortrefflich und mit grossem Beyfall immer wieder gegeben. Liebenswürdiger kann man das Müllermädchen selbst wol nirgends darstellen — sehen und hören, als von Mad. Festa. Tachinardi, als Graf, singt meisterlich und spielt gut; und auch die Andern sind ganz, was sie seyn sollen. — Die neue *Semiramis*, die auf dasselbe Theater gebracht und in mehrern hiesigen Journalen so ungemein gepriesen worden ist, hat dies Glück, so wie auch den günstigen Erfolg, wol zunächst dem guten, und, wie man hier sagt,

regelmässigen Gedicht zu verdanken — d. h. einem Operngedicht, das sich so nahe als möglich an die feststehenden Formen des französischen Schauspiels anschliesst. Dies Verdienst konnte hier dem Dichter nicht schwer zu erringen seyn, da er fast ganz der Voltaire'schen Tragödie gefolgt ist. Die Musik des Ganzen gehet unter Bianchi's Namen; ich weiss aber nicht, wie viel oder wie wenig diesem zugehört: denn fast alle neue italien. Meister haben zu dem Werke beytragen müssen, so dass man sie eher ein *Pasticcio* nennen könnte. Als solches ist sie aber mit Einsicht und Geschmack zusammengestellt. Spontini hat einige treffliche Chöre dazu geschrieben. Die ganze Gattung findet aber in Deutschland zu wenig Eingang, als dass ich Ihren Lesern mehr über dies Werk sagen möchte. —

Das Neueste in der hiesigen Opernwelt ist: die Minnesänger, eine kom. Oper in drey Acten, auf dem Theater Feydeau. Der Gedanke, der dem Gedicht zu Grunde liegt, ist weit besser, als die Ausführung, die ziemlich matt ausgefallen, und welcher durch allerhand äussere Zuthat aus der heroischen Oper wenig aufgeholfen wird. Besser ist die Musik von Solié, dessen schönes Talent, anmuthige, ausdrucksvolle und keinesweges alltägliche Melodien zu erfinden, auch in Deutschland gekannt und geschätzt ist. Hier hat er sich nun aber, freylich veranlasst durch das Süjet, hin und wieder höher schwingen, hat voll, reich, gearbeitet schreiben wollen, und das ist ihm — man kann nicht sagen, ganz misslungen, aber doch gewiss nicht vorzüglich gerathen. Es ist mehr Schein von Ausführung, (im Sinn des Musikers,) als Ausführung, mehr Vielheit als Ausarbeitung der Besetzung, mehr Masse für's Ohr, als Fülle für Verstand und Empfindung. Indessen behalten besonders die Ensemblestücke ihren Werth, und würden auch in Deutschland gefallen. Vom Ganzen der Oper möchte ich aber dies keinesweges mit Gewissheit versprechen; weshalb ich auch hier nicht weiter ins Einzelne des Gedichts und der Musik eingehe.

Lieber komme ich endlich auf den zweyten Haupttheil der hiesigen öffentlichen Musik: auf die Concerte. Vielleicht wundern Sie sich aber, dass ich die Menge Gelegenheitsstücke auf die Geburt des Königs von Rom, und dass ich den alten Vorzug der grossen pariser Bühne — die Vorstellungen Gluckscher Opern — mit Stillschweigen übergangen bin? Hier haben Sie meine Gründe! Abgerechnet, dass alle Gelegenheitsstücke denn doch ihr vornehmstes Interesse nur eben von der Gelegenheit erhalten, fand ich alle so mittelmässig oder gar so schlecht, dass sie schon im Moment kaum der Rede werth schienen. Und Gluck — nun ja, ich habe seinen Orpheus, ich habe seine Armide gesehen: aber fast scheint es, als ob man sie, bey allem Lobpreisen, bey allem Pomp der Zurüstungen etc. allmählig sinken liesse. Ich glaube, dass das nicht mit Willen, wahrscheinlich nicht einmal mit Wissen geschiehet: sondern — *Tempora mutantur et nos mutamur in illis!* Wenigstens finde ich — was man auch hier sage, und was der Fremde, um nicht zu beleidigen, still mit anhören muss — gerade im Wesentlichsten und ganz Charakteristischen der Ausführung Gluckscher Musik ist man seit etwa zehn bis funfzehn Jahren sehr zurückgekommen. Es bestehet zwar auch in diesem Betracht die äussere Form noch: aber der Geist, der sie belebte, scheint, wo nicht entwichen, doch geschwächt. Viele scheinen das auch dunkel zu empfinden: aber sie sind seit so langer Zeit gewohnt, eben dies einander vorzurühmen, und (eine Hauptsache!) sich selbst eben darum gerühmt und beneidet zu hören; da gestehen sie es denn Niemand, und vielleicht sich selbst nicht zu. Die zu diesen Werken gehörigen Ballets hat freylich noch bis zum heutigen Tage die Welt nirgends, wie hier: aber in gar manchem Uebrigen, muss ich bekennen, hab' ich die Armide in Berlin zur Zeit der Schick besser — wo nicht gesehen, doch gehört! — Also nochmals: ich komme auf die hiesigen Concerte.

Hier werde ich aber kürzer seyn; denn was hülfe es Ihnen und Ihren Lesern, zu erfahren: da oder dort sang die und die dies und das, spielte der und jener etc. Ich sammle hier lieber die Einzelnheiten, so gut ichs vermag, zusammen, und gebe Ihnen meine Ansichten und Bemerkungen darüber, welche vielleicht in den Stand setzen, das hiesige Concertwesen, wie es eben jetzt ist, ziemlich, wenigstens besser kennen

zu lernen, als es durch solche commentirte Concertzettel geschehen würde.

Will man aufrichtig seyn, so kann man eben nicht sagen, dass hier Concerte, das Wort im edlern und würdigern Sinn genommen, genug erkannt und geschätzt, dass sie beliebt wären. Wenn ich die herrlichen Concerte des kaiserl. Conservatoriums ausnehme, die, unter dem bescheidnen Namen von Uebungen der Eleven, so oft Kenner und ernsthafte Freunde der Kunst befriedigen, und wovon ich hernach besonders sprechen werde: so sind es höchstens Virtuosenkünste, was man in den Concerten auskramt, und sucht, und belohnt; ja, bey der lauten eleganten Welt sind es eigentlich nicht einmal diese, sondern eine hübsche und artige Sängerin, die einige beliebte Opernarien wieder hübsch und artig vorträgt, und, soll's herrlich hergehn, eine von den Haydn'schen Symphonien, über die man eine Anekdote weiss — vornämlich die immer und immer wieder aufgetischte militairische, wo man es vor allem göttlich findet, beym ersten Eintritt der Janitscharen-Instrumente im Andante hoch aufzufahren u. dergl. Ja, diesen Leuten und ihren Sprechern in Journalen ist selbst die Idee eines, nach würdigen künstlerischen oder gar wissenschaftlichen Ansichten geordneten Concerts so abhanden gekommen, dass sie den Directoren des Conservatoriums öffentlich und förmlich den Krieg zu machen suchten, weil man darin nicht die so rührenden Grétry'schen Arietten, die so niedlichen d'Alleyrac'schen Romanzen u. dergl. zu hören bekomme. Und was nun auch die Virtuosen-Concerte betrifft, so muss es der Künstlerin oder dem Künstler schon vorher gelungen seyn, durch irgend etwas, wo möglich, recht Pikantes, zu einem cursirenden Artikel der flüchtigen Conversation erhoben zu seyn, wenn sie ein namhaftes Glück machen wollen. Die deutschen Virtuosen, wie die deutschen Componisten, haben zwar auch im grossen Publicum eine Art Respect, und es gehört zum Ton, ihnen eine gewisse Energie, wol gar eine gewisse Grösse zuzugestehen: das *mais*, von einigem Achselzukken begleitet, kömmt aber gewöhnlich hinterher, und die *Germanismen* der neuern Musik sind sogar ein neuer *terminus technicus* geworden, von dem man beklagt, in der That leider selbst Cherubini und Méhül nicht freysprechen zu können!

Unter allen deutschen Künstlern, die jetzt hier leben, geniesst unstreitig *Dussek* der grössten Auszeichnung, selbst beym grossen Publicum. (Dass *Kreutzer* ein Deutscher sey, und auch in Deutschland sich ausgebildet habe, hat man vergessen, da es eine Weile her ist.) Man betrachtet ihn allgemein als den Wiederhersteller des wahren, gründlichern, edlern und ausdrucksvollern Klavierspiels in Frankreich; und freylich thut man Recht daran. Ich will nicht fragen, wie viel, wenigstens zur Begründung seines hiesigen grossen Credits Umstände — dass er als Freund den Prinzen Louis Ferdinand bis zum Tode begleitet hat, dass er nun im Dienst eines der ersten Häuser des Reichs stehet und dergl. gewirkt haben: genug, man lässt ihm volle Gerechtigkeit wiederfahren. Und in der That, man kann auf dem Pianoforte nichts Würdigers und Vollendeteres hören, als *jetzt* D.s Spiel. Frey von allem Bestreben, durch glückende Seiltänzereyen den Spielern zu imponiren, durch gewisse kleinliche Reizmittelchen die Menge an sich zu lokken, (wie sonst hier Steibelt that, und mit vielem Erfolg,) frey sogar von allem Bemühen, sich selbst durch sein Spiel geltend zu machen, widmet er seine grossen Kräfte und seine hohe Ausbildung nur dem in seiner Kunst, was er selbst hochachten kann. Seine Sicherheit in Besiegung der grössten Schwierigkeiten, seine erstaunenswürdige Fertigkeit, selbst seinen Reichthum an ungewöhnlichen Gedanken, betrachtet er nur erst als Mittel, höhere Zwecke der Kunst zu erreichen. Daher kann man von ihm, vielleicht mehr als von allen andern Pianoforte-Spielern, sagen: sein Spiel ist *sprechend* — er weiss immer, was er damit für Verstand und Herz sagen will, und die gebildeten Zuhörer wissen es auch. Dabey unterstützt — ihn selbst, und auch die Wirkung seines Vortrags, die anständige Ruhe und gesicherte Haltung seines ganzen Wesens, wenn er spielt; so wie der Ausdruck einer ganz bestimmten Individualität, in seinen Compositionen sowol, als in seinem Vortrage, diesem noch einen ganz besondern Reiz giebt. Kurz, D. ist ein Virtuos, wie er seyn soll; und, wie gesagt, er wird auch hier dafür erkannt.

Digitized by Google

Da die übrigen Virtuosen, die ich in Concerten gehört, meist in Deutschl. nicht bekannt sind, so würde es fruchtlos und langweilig seyn, wenn ich ausführlich über sie schreiben wollte. Paris ist noch immer, ja ist jetzt wol mehr als jemals, vornämlich die hohe Schule der Violinisten. Zwar spielt *Kreutzer* nicht mehr öffentlich Concert, und *Rode*, der sich bey seinem Aufenthalt in Russland ein ansehnliches Vermögen erworben, so viel ich weiss, auch nicht: aber durch sie und *Baillot* sind so viele junge Meister gebildet, durch sie ist überhaupt ein so würdiger Geschmack und ein so rastloser Eifer unter die Violinisten gebracht worden, dass es gar nicht schwer fallen sollte, hier ein ziemliches Orchester — was Violinisten anlangt — von lauter wahren Virtuosen zusammen zu bringen. Lafont, Libon, Mazas, (die alle für ihr Instrument auch brav componiren,) Vidal, und Fontaine, sind wol diejenigen, welche sich am meisten auszeichnen. Mad. Gerbini, ebenfalls eine treffliche Violinistin, die mit fast männlicher Kraft und Präcision, weibliche Anmuth verbindet, schliesst sich an die ersten hiesigen Virtuosen. Ich habe sie z. B. ein Concert von Spohr vortragen hören, (besinne ich mich recht: aus H moll,) dessen ausserordentliche Schwierigkeiten sie mit aller Leichtigkeit und Sicherheit überwand, ohne dabey den Geist und schönen Ausdruck im geringsten hintan zu setzen.

Zu den trefflichsten Virtuosen auf andern Instrumenten, die nicht schon von Andern genannt worden sind, setze ich nur noch *Dacosta*, ersten Klarinettisten der italien. Oper. Man kann sich kaum einen schönern Ton und zartern Ausdruck auf diesem Instrumente denken, als er wirklich hervorbringt. Er schreibt sich seine Concerte selbst, da die gewöhnlichen ihm freylich nicht genügen können, und die Spohrschen hier nur aus Ihren Nachrichten davon bekannt sind.

Die übrige Instrumentalmusik in den Virtuosen-Concerten ist sehr untergeordnet. Drey bis vier Haydnsche und einige Mozartsche Symphonien, oftmals auch nur einzelne Allegros aus ihnen, einige Ouverturen, darunter vor allem die der Mozartschen *Zauberflöte*, der Cherubinischen *l'hotellerie portugaise*, und des Méhül'schen *Henri*, kommen immer und immer wieder, als wolle man sie dem Publicum verekeln. Doch werden sie fast immer trefflich ausgeführt. Der Gesang, der sich in diesen Concerten, fast ohne alle Ausnahme, nur auf grössere oder kleinere Arien, grössere oder kleinere Duetten einschränkt, ist beynahe einzig den Sängerinnen und Sängern der italien. Oper anheim gefallen, welche denn gemeiniglich hier wiederholen, womit sie von der Bühne am meisten Glück gemacht haben. Dass man damit von Einer Seite — was nämlich Stimme und Vortrag anlangt — gewinne, braucht nicht erst bemerkt zu werden: denn Jedermann weiss, wie es um den französischen Solo-Gesang stehet, und dass, was er noch Vorzügliches hat, nur aufs Theater berechnet ist, nur vom Theater die gehörige Wirkung machen kann. Ausser jenen Sängern kann ich nur noch Dem. Blangini, die Schwester des königl. westphäl. Kapellmeisters, rühmen. Sie ist eine Schülerin ihres Bruders und Crescentini's; und besitzt eine sehr angenehme Stimme und vortreffliche Methode, weiss auch einen einfach zierlichen, anmuthigen, liebenswürdigen Charakter in ihren Gesang zu legen: aber — wenn ich mich des gemeinen Ausdrucks bedienen darf — das ziehet hier nicht! — Crescentini ist hier ein vornehmer Mann, und öffentlich bekömmt man ihn nie zu hören. —

Nach ganz anderer und durchaus würdiger Ansicht sind die Concerte der Eleven des Conservatoire geordnet. Hier siehet man auf den ersten Blick, dass Männer an der Spitze stehen, die nicht nur wahre Künstler und Kunstkenner sind, sondern die auch die Literatur ihrer Kunst aus allen Zeiten und allen gebildeten Nationen studirt haben; Männer, die unparteyisch das Treffliche aller Gattungen, Zeiten und Völker hervorziehen, jedem, so viel möglich, sein Recht verschaffen, und daran den Geist, das Urtheil, den Geschmack und die Geschicklichkeit ihrer Zöglinge, wie der Zuhörer, zu bilden und zu üben suchen. Bekanntlich sind Cherubini und Méhül diese Männer. Dass es ihnen mit dieser *Uebung* mehr gelinge, als mit dieser *Bildung*, ist wol zuzugestehen: doch das ist ihre Schuld nicht; im Gegentheil gereicht es ihnen zu desto mehr Ruhm, wenn sie sich durch Hindernisse von mancherley Art, auch durch Unerkenntlichkeit und Neckereyen, auf ihrem Wege nicht

stören, nicht aufhalten lassen. Indessen ist diese Unerkenntlichkeit wenigstens nicht allgemein, dagegen der Dank der wahrhaft gebildeten und einsichtsvollen Kunstfreunde desto wärmer; und Paris ist gross genug, um jenen Concerten schon aus diesen ein zahlreiches Auditorium zu verschaffen. An diesem fehlt es denn auch nie; ja selbst die elegante Welt, die über die Führung des Instituts, vornämlich über die bewiesene Anhänglichkeit an deutsche Meister, witzelt und neckt, kann dennoch einen gewissen Respect, eine gewisse Scheu, ihm nicht versagen.

Die Wahl und Anordnung der auszuführenden Stücke ist, wie gesagt, vortrefflich, und ziemlich dieselbe, welche seit verschiedenen Jahren im stehenden Concert zu Leipzig statt hat: nur dass man weniger ganze Finalen grosser Opern hier giebt — was ich ganz recht finde, da man diese hier auf den verschiedenen Operntheatern gut zu hören bekömmt. Den Musikdirector macht der ältere Habeneck, und macht ihn, als wäre er ein vielgeübter Meister. — In der Symphonie und Ouverture herrschen hier vor allen Mozart und Haydn. Ihre sämmtlichen Werke dieser Gattungen werden hier mit einem Feuer, einer Präcision, einer Sorgsamkeit ausgeführt, dass auch dem strengsten Kunstrichter nur selten etwas zu wünschen übrig bleibt. Dies noch zu Wünschende möchte wol zunächst seyn, dass man die Allegrosätze dieser Werke nicht selten *gar* zu rasch nimmt. Es ist wahr: man bringt's heraus, und wacker: aber zuweilen muss der Zuhörer wirklich das Werk halb auswendig wissen, wenn er ihm in alle Details folgen will. Ich erinnere mich noch genau, Mozart und Haydn in Wien Symphonien ihrer Composition aufführen gehört zu haben: ihre *ersten* Allegros nahmen sie nie so geschwind, als man sie hier, und auch wol jetzt in mehrern deutschen Orchestern, zu hören bekömmt; die Menuetten liessen beyde rasch hingehen; die Finalen liebte Haydn schneller zu nehmen, als Mozart — was freylich aus dem Charakter und der Schreibart dieser ihrer Sätze hervorgehet, aber jetzt von andern Directoren zuweilen vergessen wird. Von Beethovens Symphonien habe ich nur zwey hier gehört, und man hat sie ebenfalls meisterhaft ausgeführt. Von den jungen ausführenden Künstlern werden sie ungemein geliebt, von den Zuhörern zwar trefflich, aber (die erste abgerechnet) zu lang befunden; zum Theil auch zu wild und grotesk, und hin und wieder zu abspringend in der Ausführung der gewählten Ideen. Unter den Ouvertüren werden neben den Mozartschen auch die Cherubini'schen und Méhul'schen, mit Recht, immer wieder ausgezeichnet. Diese giebt man wol nirgends so vollendet, wie hier. — Im Concerto herrscht die Violin, und, wie sich das voraussetzen lässt, in Composition und Spielart, Viotti und seine Schule — Kreutzer, Baillot, Rode, Lafont etc. Auf dem Fortepiano sind Dusseks und Beethovens herrliche Werke die beliebtesten.

Der Gesang bleibt, was Ausführung anlangt, aller Bemühungen der Directoren und Lehrer ungeachtet, ohne alles Verhältnis hinter der Instrumentalmusik zurück. Man giebt freylich, was man soll — und, wie schon gesagt, das ist fast immer musterhaft gewählt; man bringt es auch meistens ziemlich heraus, aber der Franzos scheint nun einmal, mit äusserst wenigen Ausnahmen, nicht für den eigentlichen, wahren Concertgesang geeignet zu seyn. Selten hat er dazu Stimme genug, oder auch die *rechte* Stimme; noch seltener kann er das Theater, und am allerseltensten sich selbst vergessen. Er will immer als Einzelner interessiren, immer hervorstechen: wo das nun gar nicht möglich ist, da wird er lässig in der Ausführung, und wo er's möglich zu machen weiss, da leidet dabey das Ganze. Am meisten ist dies der Fall bey religiöser Musik im Kirchenstyl. Selbst Cherubini'n ist es z. B. nur mit den Chören seiner grossen, bewundernswürdigen, oft im vollesten Sinne des Worts hinreissenden Messe gelungen, sie *befriedigend* gehört zu haben. Wenn dieses mein Urtheil mit dem der meisten hiesigen Journale im Widerspruch stehet, so denken Sie daran, dass ich die deutsche Kirchenmusik kenne, und daher einen andern Maasstab habe, als man hier hat. — In das Einzelne der Gesangstücke einzugehen, welche ich im Conservatoire ausführen gehört, wäre unnütz; ich nenne nur verschiedene der grössern, deren ich mich noch jetzt erinnere: Mozarts Sestett aus D. Giovanni, (nicht gut gesungen,) die grosse Scene des Oberpriesters, mit Chor und Marsch, aus desselben

Digitized by Google

Idomeneo, (sehr gut, und mit vollem Beyfall gegeben.) Cherubini's Gesang auf Hadyns Tod, (nicht übel gesungen, und vom Orchester meisterhaft ausgeführt,) das einleitende Chor der Geistlichen aus Cherubini's Elisa, (nicht zum besten gesungen,) ein treffliches, einfach edles *Offertorium* von Jomelli, (erhielt nicht sein Recht, am wenigsten im Gesang,) und die seit mehr als hundert Jahren berühmten, frommen Litaneyen von Durante. (Sie wurden zum Theil schlecht gesungen.)

Leipzig. Mit dem Michaelistage wurde auch dies Jahr das wöchentliche, grosse Concert eröffnet. Die treffliche innere Verfassung desselben blieb unverändert. Einen sichern Beweis, dass die Bildung der Leipziger für die höheren Gattungen der Musik und die Achtung und Liebe für dies Institut gleichmässig fortschreiten, gab das ab, dass selbst in diesen ungünstigen Zeiten, wo sich Jedermann Einschränkungen auflegt, weit Mehrere zu unterzeichnen wünschten, als die Direction, möglichst auf die Bequemlichkeit der Zuhörer bedacht, annehmen konnte. Dem. Campagnoli, die ältere, ist auch dies Jahr als erste Sängerin engagirt; und was sie in den bisherigen Versammlungen leistete, bewies, dass ihre schöne Stimme und Kunstfertigkeit seit vorigem Jahre noch beträchtlich zugenommen habe. Ihre jüngere Schwester wurde als zweyte Sängerin engagirt. Sie nützt dem Ganzen schon jetzt, und giebt gegründete Hoffnung, bey fortgehendem Fleiss bald ebenfalls eine sehr schätzbare Sängerin zu werden. Die übrigen Solosänger, die Chöre, die Concertspieler, und die Mitglieder des Orchesters, sind, mit unbeträchtlichen Veränderungen, dieselben, wie das vorige Jahr. Hrn. Dotzauers Verlust zu ersetzen, hatte die Direction den Sohn des verstorb. Organisten Voigt, einen noch sehr jungen Mann von Talent und ausgezeichnetem Fleiss, unterstützt, so dass er das Sommerhalbjahr in Dresden, unter Hrn. Dotzauers Leitung, seine höhere Ausbildung fortsetzen konnte. Ein ebenfalls noch sehr junger Violinist von Talent und Geschicklichkeit, Hr. Maurer d. Jüngere, wurde dem berühmten Spohr in Gotha zu gleichem Zweck anvertrauet. Dergleichen Handlungen einer ächten Humanität sowol, als einer umsichtigen Kunstliebe, und sorgsamen Verwaltung eines Instituts, das unter die vorzüglichsten Zierden Leipzigs gehört — sprechen schon selbst zu rühmlich für sich, als dass wir darüber erst Worte machen mögen. Dass die Wahl der aufzuführenden Werke auch dies Jahr mit Kenntnis der gesammten musikal. Literatur aller gebildeten Nationen und aller Zeiten, und nach gesichertem Geschmack, getroffen sey, wird die nähere Anzeige der Aufführungen selbst beweisen; und bedarf es also auch in dieser Hinsicht keines Lobes. Ist es doch bekannt, und allgemein zugestanden, dass sich in diesem Betracht keine einzige aller deutschen oder ausländischen Concertanstalten der hiesigen an die Seite stellen könne, als die, des kaiserlichen Conservatoire in Paris, unter Cherubini's und Méhüls Leitung.

Das erste Concert wurde mit einer grossen, neuen Cantate: Preis der Tonkunst — in Musik gesetzt von Hrn. H. C. Ebell in Breslau, sehr passend eröffnet. Dies sehr schätzbare, ungemein anziehende Werk ist bisher noch nirgends, als einmal in Breslau, aufgeführt worden, verdient aber allen Directionen bestens empfohlen zu werden. Der Text ist nicht eben ein hohes Werk der Poesie, aber mit Einsicht, und vornämlich zu grossem Vortheil des Musikers abgefasst. Die Composition ist durchgehends im wahren Styl der Concert-Cantate: klar und fasslich, aber nicht oberflächlich, fliessend und anmuthig, aber nicht süsslich, mannichfaltig in Erfindung und Ausarbeitung, sehr vortheilhaft für die Singstimmen und auch für den Effect sämmtlicher, nicht ohne anziehende Eigenthümlichkeit behandelter Instrumente. Den Charakter des Ganzen wissen wir nicht besser zu bezeichnen, als: die Musik ist für unsere Zeit, was Schusters *Lob der Musik* für die war, in welcher dies geschrieben ward. Am ausgezeichnetsten fanden wir: die Arie des ersten Soprans: Es knospen und keimen etc.; das folgende Recitativ, Duett und Chor; das Tenor-Recitativ: Die Blätter zittern an den Zweigen etc. Das Bass-Recitativ: Doch strenger wird der Göttin Angesicht etc. Die darauf folgende herrliche Bass-Arie; und das Sopran-Recitativ: Blick auf etc. mit dem sich daran

schliessenden vierstimmigen Gesang und Choral. Einige Sätze sind, das Ganze zu runden, mit Recht untergeordnet worden; von den übrigen befriedigten uns am wenigsten: das Chor: Erschalle, hoher Kriegeschor etc. das zwar manche Eigenthümlichkeit hat und keineswegs ohne Wirkung ist, aber doch nicht erfullet, was man eben an *diesem* Platze erwartet: (es scheint uns nicht ausdauernde Kraft und nicht durchgreifende Masse genug zu haben;) und die Schlussfuge, die weder neu gewendet, noch überall fliessend und gerundet ist, auch zu wenig entschiedenen Charakter — als Musikstuck uberhaupt, und als Fuge — besitzt, obgleich man ihr sehr wohl abmerkt, dem Verf. sey auch diese Gattung nicht fremd. Das Werk wurde durchaus mit Liebe und sehr gut ausgeführt. Es fand den verdienten, allgemeinen Beyfall. — Eine neue Ouvertüre von Sterkel (F dur) ist populär, aber sehr anziehend geschrieben; sanft melodische, kräftige, und, für verschiedene Instrumente glanzend concertirende Stellen wechseln angenehm und effectvoll. Sie wurde vortrefflich gespielt. — Hr. Matthäi wiederholte eines seiner Violinconcerte; und trug vornämlich das Andante und Finale mit der von ihm bekannten Trefflichkeit vor.

Zweytes Concert. Eine neue Symphonie von Struck (Es, B, Es,) folgt Haydns Weise im ersten Allegro und in der Mennet nicht ohne Glück; das Andante fanden wir zu unbedeutend, und das Finale an Details überhäuft und ohne grosse, entscheidende Massen, weswegen es, ungeachtet mancher guten Partien, wenig wirkte. Dem. Campagnoli sang eine Scene und Bravour-Arie älterer Art, von Guglielmi, mit vielen Passagen und andern Bravoursätzen; und sang sicher, rein und deutlich. Hr. Riem spielte eins der ältesten Mozartschen Klavierconcerte, (Es dur, C moll, Es dur,) das, ohne alles, was die Composition oder den Spieler auffallen lässt, doch sehr interessant befunden ward. Hr. R. spielte vollkommen reinlich, präcis, und das schöne Adagio ungemein zart und ausdrucksvoll. Er bediente sich eines Wiener Giraffe-Pianoforte, das einen sehr klaren, runden, hervorstechenden und angenehmen Ton, ohne alle Härte, zeigte. — Ein Duett mit obligat. Violin aus Himmels *Vasco de Gama* (ges. von beyden Dem. Campagnoli, die Soloviolin gesp. von ihrem Hrn. Vater,) war eine sehr angenehme, schön geordnete Composition, welche wol bedauern lässt, dass von diesem Werke, nach seinen ersten Darstellungen in Berlin, fast gar nichts ins Publicum gekommen ist. Der zweyte Theil enthielt die harte, rauhe, störrige Ouvertüre, und die einfache und würdevolle Introduction zur *Elise* von Cherubini.

Das dritte Concert fing an mit Mozarts unübertroffener Symphonie aus G moll, welche, ungeachtet ein Theil des Orchesters im Theater beschäftigt war, doch sehr präcis, durchaus rein, und mit gutem Ausdruck, zur Freude aller Kunstverständigen, gespielt wurde. Von einer Paer'schen Scene sang Dem. Campagnoli die Arie: *Splende per me, lo veggo* — lebhaft, deutlich und angenehm. Hr. Voigt, dessen wir oben gedacht, legte den ersten öffentlichen Beweis seiner Fortschritte als Concertist auf dem Violoncell, in einem Rombergschen Concerte, (G dur) zur Zufriedenheit aller Anwesenden ab. Wenn man seine Jugend, die Schwierigkeit dieses Instruments, und die kurze Zeit bedenkt, welche er noch auf seine höhere Ausbildung wenden können: so darf man von dem jungen Manne, fährt er in strengem Studium und treuem Fleisse fort, die beste Hoffnung fassen. Sein Ton ist angenehm, ohne weichlich zu werden; alle cantabeln Sätze kamen deutlich, gut verbunden, wohlgefällig heraus; seinen Passagen aber fehlt es noch an Kraft und hinlänglicher Bestimmtheit, besonders in den tiefen und mittlern Tönen. Die Art, wie er das Ganze der Composition aufgefasst hatte, zeigt, dass er auf das Rechte hingewiesen, und fähig ist, es zu empfinden und zu begreifen: und eben dies vermehrt jene gute Hoffnung für seine Zukunft, auch, was den Geist der Kunst betrifft. Er fahre also nur auf seinem Wege muthig fort; an Aufmunterung und Unterstützung wird es ihm dann hier nicht fehlen. — Der zweyte Theil des Concerts enthielt die Ouverture und das ganze erste Finale des Mozartschen Meisterwerks: *Così fan tutte.* Ueber beyde Stücke zu sprechen, ist unnöthig: keinem, dem das Reizendste und Erfreulichste, was die neuere Kunst aufweisen kann, bekannt ist, sind sie unbekannt. Es ist genug zu sagen:

Digitized by Google

beyde wurden so vortrefflich ausgeführt, wie es irgend zu wünschen war; so dass es allen den zahlreichen Anwesenden zur grossen Freude, dem wackern Director aber, so wie jedem an der Ausführung Theilnehmenden, zur wahren Ehre gereichte. —

Von *fremden Virtuosen* gab zuerst Hr. J. Beer, Violinspieler aus Hamburg, in Verbindung mit Hrn. M. Reiss, Klavierspieler aus Frankfurt a. M., beydes noch sehr junge Männer, und zwar jüdischer Nation, ein besonderes Concert. Der Erste spielte ein Concert seiner Composition, und ein Pot-pourri von Spohr; der Letztere ein Steibeltsches Klavierconcert. Die Composition des Hrn. B. enthielt zwar nur das jetzt Gewöhnliche: doch war dies nicht übel zusammengestellt. Sein Spiel zeigte viel Lebhaftigkeit und beträchtliche Fertigkeit, auch für cantable Sätze einen angenehmen, gut zusammenhängenden Vortrag: im Allegro kam aber noch gar vieles unbestimmt, undeutlich, hin und wieder auch unrein heraus. Für Stellen, wie das *Minore* seines Andante, fehlt es ihm noch an Kraft des Arms und Fülle des Tons. Im Ganzen wurde von ihm das Pot-pourri weit besser vorgetragen, als das Concert. Hr. R. bewies eine ganz ausserordentliche Fingerfertigkeit und ziemliche Sicherheit bey derselben: weiter aber, von allem, was den Virtuosen macht, nichts. Er spielte alles *ad libitum*, und besonders lief er, nach jedesmaligem neuen Ansetzen, mit immer zunehmender, fast komischer Eilfertigkeit dermassen im Tempo davon, dass an gar kein Halten zu denken war, aber man wirklich mit Verwunderung vernahm, wie er's denn doch aushielt und durchsetzte, bis etwa ein singbarer Gedanke ihm Gelegenheit bot, einmal wieder langsam anzufangen. Beyden Spielern fehlt es indess wahrscheinlich nicht an Talent, das nur einer höhern und feinern Ausbildung bedarf, wobey ihnen zunächst zu rathen seyn möchte, die eigene Lebhaftigkeit ihres Wesens beherrschen, und, gemessen, zum Vortheil ihrer Kunst verwenden zu lernen. Das zahlreiche Auditorium, das fast gänzlich aus Herren und Damen jüdischer Nation bestand, zeigte sich sehr animirt, dankte den Virtuosen aufs theilnehmendste, und freuete sich überhaupt ganz ungemein — über alles. Dem. Schicht sang eine der beliebtesten Scenen der Soffia aus Paers *Sargino*, ebenfalls mit lautestem Beyfall.

Hr. Gennaro Simoni aus Neapel, kais. königl. österreich. Kammersänger, (so stand wenigstens in den Ankündigungen.) zeigte in einem eigenen Concerte eine starke und sonore Stimme, so weit seine Brusttöne reichen; das dünne, dumpfe Falset stehet aber mit diesen in gar keinem Verhältnis. Alles, was der Deutsche Methode heisst, scheint Hr. S. nicht zu kennen oder nicht zu achten. Er sang eine Scene und Arie des Achilles aus Paers bekannter Oper, in einer Weise, die, wenn sie wirklich die bekannte Brizzi'sche seyn sollte, nur eine ferne und sehr schwache Nachahmung derselben genannt werden kann. Ein Duett (mit Dem. Schicht) sang er ungefähr auf dieselbe Art, nur dass er da noch eher bey der Sache blieb; eine zweyte Scene und Arie liess er weg — was man sich gern gefallen liess; und ein Pot-pourri mit Klavierbegleitung sollte beschliessen. Was Hr. S. unter diesem Namen den Anwesenden zu hören zumuthete, das wollen wir mit dem Mantel der christlichen Liebe zudecken; unbegreiflich ist es uns aber, wie ein Mann, dem es nicht an einer gewissen Art von Bildung zu fehlen scheint, selbst bey gänzlichem Mangel an allen soliden Kenntnissen in seiner Kunst und bey überschwenglicher Eigenliebe, sich selbst bis zu so ungeheuern Missgriffen täuschen könne. — Hr. Riem suchte durch das trefflich vorgetragene Dusseksche Concert aus G moll die Zuhörer zu entschädigen, die, wie von böser Ahnung zurückgehalten, in sehr geringer Anzahl erschienen waren.

Den 22sten October gab die rühmlichst bekannte kais. kön. Hoftheater-Sängerin aus Wien, Dem. Therese Fischer, ein sehr anziehendes und mit allgemeinem Beyfall aufgenommenes Concert. Man kannte und achtete diese Sängerin schon hoch, als sie vor sechs Jahren mit ihrem Lehrer, Righini, aus Berlin zu uns kam, und es gewährte noch ein besonderes Interesse, an ihr zu beobachten, was der Aufenthalt in Venedig, Neapel, Wien u. s. w., und das Auftreten meist in heroischen Rollen auf den grossen Theatern dieser Städte, für einen Einfluss auf ihre Kunst und Stimme gehabt. In jener, bemerkten wir, ist Dem. F., was Character und Ausdruck, Sicherheit

Freyheit und Gewandtheit anlangt, zu einer seltenen Höhe emporgestiegen. Ihre Methode ist weniger einfach, aber auch grandioser geworden; ihr Recitativ durchaus meisterhaft; (auch verständlich in jeder Sylbe;) ihre Passagen sind rund, bestimmt, fertig; sie verziert selten, aber nicht immer harmonisch richtig, und auch auf eine oft originelle und immer entschieden wirksame Weise. Ihre Stimme hat sich sehr verändert: sie hat eine ausserordentliche Stärke und Fülle, bis in die vollste Alt-Tiefe herunter, bekommen: aber an Anmuth, wenigstens für das Concert, verloren. Auch scheint es, dass sie sich zuweilen erst gleichsam durchgesungen haben müsse, wenn nicht ihre Intonation in hohen Tönen zu tief werden soll. Der Umfang von Tönen, welche sie aufs vollkommenste beherrscht, zeigte sich von f bis dreygestrichen c. Sie sang eine ernste und ausdrucksvolle Scene und Arie aus *Alonso e Cora* von S. Mayer, ein grosses, effectvolles Duett aus *Sofonisbe* von Paer, (mit Dem. Campagnoli,) ein kleines Recitativ mit angenehmer (nur in der Harmonie oft fehlerhafter) Cavatine von Generali, und die Meisterscene der Vitellia aus Mozarts *Tito: Ecco il punto etc.* mit der Arie: *non più di fiori etc.* Dem. F. gab jedem dieser sehr verschiedenen Stücke im Vortrag den ihm inwohnenden Charakter, und riss besonders in dem letztern, im Recitativ sowol als in der Arie, nicht nur zur Bewunderung, sondern zugleich zu tiefer Rührung hin. So sehr oft wir dieses herrliche Stück in Concerten und von Theatern gehört haben: nie ist es uns so ganz im Sinn des Componisten und überhaupt mit dieser Vollendung vorgetragen worden. Das ganze Auditorium schien gleicher Meynung zu seyn, und belohnte die Künstlerin mit ausgezeichnetem Beyfall. Unsere Campagnoli wetteiferte rühmlich mit ihr im angeführten Duett, obgleich sie ihr im Heroischen, feurigen Ausdruck, wie in Stärke der Stimme und Deutlichkeit der Aussprache noch nachstehet. — Hr. Matthäi hatte, zur Freude aller Musikfreunde, ein Kreutzersches Violin-Concert, und zwar das treffliche aus D dur, A dur, D dur, gewählt, und trug es so vor, dass auch dem strengsten Kenner kein Wunsch, als allenfalls nach etwas mehr Feuer für den ersten Satz, übrig blieb. Das sanfte, vom Virtuosen musterhaft verzierte Andante, so wie das originelle, pikante Rondo, wurden, sowol was Seele, als was Kunst anlangt, durchaus meisterlich vorgetragen; auch von allen Anwesenden mit lautem Dank aufgenommen. — Auch die beyden herrlichen Ouvertüren — zu Righini's *Tigrane*, und zu Mozarts *Tito* — wurden vollkommen nach Wunsch ausgeführt. —

Hr. Ministersky aus St. Petersburg zeigte hier ein von ihm erfundenes Saiteninstrument, das er Gusly genannt, nicht ohne Beyfall. Der Ton des Instruments, das man (ohne Nachtheil sey es gesagt!) ein sehr veredeltes Cimbal nennen könnte, dessen Saiten aber, wie bey der Harfe, behandelt werden, ist angenehm und vieler Modificationen fähig; auch gewährt es Interesse, die, meistens fremdartige Musik zu den Märschen, Tänzen und Liedern seiner Nation von Hrn. M. auf diesem, hierzu vornämlich geeigneten Instrumente vortragen zu hören.

Berlin, d. 17ten October. Dem. Therese Fischer entzückt noch immer durch ihren herrlichen Gesang alle Freunde der Musik. Am 5ten gab sie im Saale des Nationaltheaters ein sehr besuchtes Concert. Nach der Ouverture aus Righini's Tigranes sang sie eine Arie von Sim. Mayer; ferner das Rondo aus Mozarts Titus, eine Cavatine von Generali, mit Hrn. Eunike ein Duett von Paer, und mit Dem. Gern, Hrn. Eunike und ihrem Vater ein Quartett aus Righini's Ariadne; lauter schöne, höchst interessante Genüsse. Im Theater ist sie am 1sten nochmals als Iphigenia in Glucks Iphigenia in Tauris, und am 8ten als Sophie in Paers Sargines mit allgemeinem Beyfall aufgetreten.

Am 6ten ward zum ersten- und am 12ten zum zweyten- und wahrscheinlich letztenmal gegeben: Coriolan, Trauerspiel, frey nach (ja wol: *nach*) Shakespear (von Falk in Weimar.) Schade um die schöne Symphonie und übrige zur Handlung gehörige Musik (mehrere Märsche, Tafel-Musik etc.) vom Hrn. Musikdir. Seidel, deren anziehende und der Handlung angemessene Stücke nun keine Zuhörer finden; denn das

Trauerspiel selbst ist, einige Scenen abgerechnet, höchst langweilig.

Am 15ten wurde zur Feyer des Geburtsfestes des Kronprinzen zum erstenmal im Opernhause gegeben: Der Zauberwald und Jerusalems Befreyung, romantisch-heroische Oper in 2 Acten, nach dem Italienischen des Filistri, von C. Herklots, mit Musik von Righini. Diese schon seit mehrern Jahren, auch durch einen vollständigen Klavier-Auszug (im Breitkopf- und Härtelschen Verlag) bekannte, vortreffliche Oper verdiente allerdings schon längst wieder aufs Repertoire zu kommen, und dies ist nun mit einem Aufwande von Pracht in den Decorationen, Verwandlungen, Aufzügen und den vom Balletmeister, Hrn. Lauchery, erfundenen Tänzen geschehen, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Die Musik ist schon längst bekannt, und daher hier nichts davon; nur hat Rinaldo's Partie, die ursprünglich für den (männlichen) Sopran bestimmt war, durch die Transponirung derselben für den Tenor sehr verloren. Uebrigens war die Darstellung vortrefflich. Hr. Gern gab den Gottfried, Hr. Eunike den Rinald, Hr. Rebenstein den Tancred und Dem. Schmalz die Armide. Mit vollkommen verdienter Auszeichnung nahm man auf: im ersten Act, das Duett zwischen Armide und Tancred, besonders die Schlussstellen: O zögre nicht, du Theure etc; Gottfrieds Scene und Arie: Welch ein preisenswerther Wettstreit etc.; Rinalds Arie: Der Hölle Pforten bebten; das Terzett zwischen Armide, Rinaldo und Tancred: Rettungslos verloren etc.; im 2ten Act: Armidens Scene: Mich selbst biet' ich zum Lohne etc.; derselben Arie: Befehle verlangst du etc.; Rinalds Scene: Bald wird sie selbst etc., und das schöne Schlussquartett: Vergebens strebt nach Thaten etc.

Recension.

Concerto facile p. le Pianof. av. acc. de 2 Violons, Viola et Violoncelle, comp. par Freystädtler. à Leipsic, chez Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es scheint uns ein recht guter Gedanke, da die Concerte, wenigstens für Dilettanten, immer schwerer zu verstehen und zu bezwingen, da sie überdies so reich besetzt werden, dass man ohne grosse Orchester gar nicht auskömmt — auch zuweilen Concerte zu schreiben, die geradezu das Gegentheil beabsichtigen, und den Liebhaber, so wie die kleinere musicirende Gesellschaft, beschäftigen und erfreuen wollen, ohne darum unbedeutend und wirkungslos zu werden, oder auch den Solospieler zu wenig, und nicht zu seinem Vortheil, hervortreten zu lassen. Solch ein Concert ist nun das vorliegende, und Hr. F. hat durch das ganze Werkchen bewiesen, er wisse recht gut, was er damit wolle, und sey auch im Stande, es lobenswerth auszuführen. Es füllt die freywillig beschränkte Sphäre in allen den angegebenen Hinsichten recht gut aus. Das Ganze ist nicht lang; die Gedanken sind plan, gut ins Ohr fallend, und auch sonst meistens interessant; die Ausführung derselben ist ihnen angemessen; auch werden sie durch muntere Passagen, Verzierungen und dergl. gut genug herausgeputzt. Der Solospieler bekömmt Gelegenheit, sich, in Absicht auf Fertigkeit und Annehmlichkeit des Vortrags, zu zeigen; (nur hätte der linken Hand nicht gar zu wenig gegeben werden sollen;) doch aber ist seine Stimme so leicht, wie etwa die sogenannten grossen Sonaten von Steibelt; und auch ungefähr für diese Spielart. Die Begleitung der andern Instrumente ist sehr leicht. Dass Hr. F. alles Pathetische und Anspruchvolle, in Gedanken, in Harmonie, und in Behandlung überhaupt, vermieden, dass er sich so munter und glatt, als möglich, gehalten hat, ist ganz Recht: aber *etwas* mehr von eigentlicher, kunstgemässer, Ausführung hätte doch angewendet werden können! — Das Ganze nimmt sich vortheilhaft aus, und ist, was Charakter und Schreibart anlangt, wol zunächst mit den Rosetti'schen oder Pichl'schen Concerten zu vergleichen, nur dass es freylich dem Geschmack unsrer Zeit gemässer ist. — Aus diesem allen folgt schon von selbst, dass das Werkchen denen, welche dieser Gattung bedürfen, zu empfehlen sey.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten November. №. 45. 1811.

Recensionen.

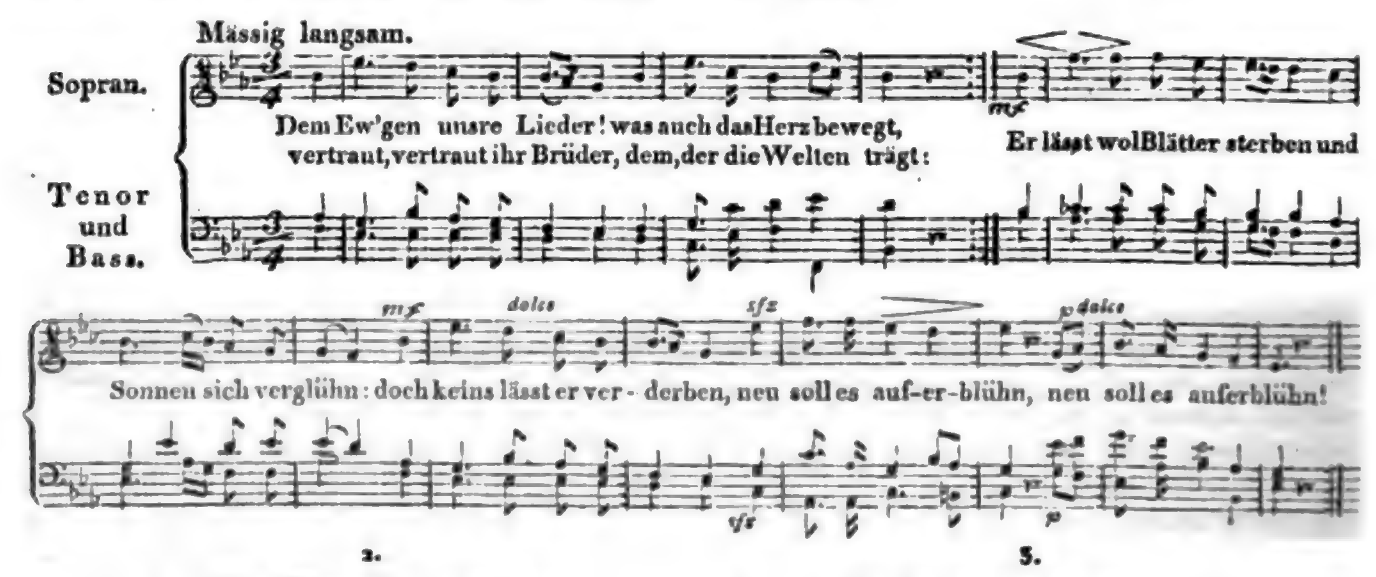
Häusliche Andachten, in christlichen, mehrstimmigen Liedern, (auch einstimmig mit Klavierbegleitung,) gedichtet und compon. von G. W. Fink. 1ster Heft. Leipzig, bey A. Kühnel. (Preis 12 Gr.)

Wir haben in den Nummern 10 und 36 mit Theilnahme und Hochachtung von dem geistreichen, kunsterfahrnen Verf., und mit Freude und sorgsam gemessenem Beyfall von seinen originellen, gemüthlichen Volksliedern gesprochen. Die allgemeine Stimme des Publicums ist hernach unserm Urtheil beygetreten: F.s Volkslieder werden überall, und überall mit lebhaftem Beyfall gesungen, und immer wieder gesungen. Wenn wir nun hier sagen: alle Vorzüge jener Lieder, (in so fern sie auf den gänzlich veränderten Gegenstand anwendbar sind,) finden sich auch bey diesen neuen, und bey verschiedenen in noch höherm Grade; noch mehr Tiefe des Gefühls, noch mehr einnehmende Unschuld des Sinnes, selbst noch sorgsamere Ausbildung des musikal. Styls, trifft man hier: so sind wir einer gleichen Zustimmung des Publicums um so sicherer, da sich dieses unser Urtheil nicht blos auf unsere Einsicht und Erfahrung an uns selbst gründet, sondern sich auch durch Beobachtung der Wirkung an vielen und vielerley Gemüthern, wozu wir Gelegenheit gefunden, schon bestätigt hat. Und in der That, wir können es gar nicht glauben, dass, wenigstens die vorzüglichsten der hier gelieferten Stücke, gut vorgetragen, auch nur an Einem Herzen ohne alle Wirkung bleiben könnten, ausser an einem gänzlich rohen oder verwilderten — auf welcher Stufe der Bildung der Zuhörer nun auch stehen, und welche Richtung seine Individualität er genommen haben möge. Wer einen Gott glaubt, und, wenigstens in guten Stunden, seine Abhängigkeit von ihm, und den Wunsch, ihm wohlzugefallen, empfindet — und das heisst ja wol, jeder nicht gänzlich Rohe oder Verwilderte — kann in das eingehen, *was* der Verf. hier singt; und er wird, er muss es, nach dem, *wie* er es singt. Sonach halten wir diese Lieder für eine wahre Bereicherung des wohlthätigen Fonds religiöser Hülfsmittel, wie wir sie für eine wahre Bereicherung des erfreulichen Fonds poetischer und künstlerischer Hülfsmittel halten. Dem Verf. sey darum für die Mittheilung derselben in beyden Beziehungen warmer Dank gesagt, und Glück gewünscht zu dem Gefühle heilsamer und schöner Wirksamkeit, dem er sich überlassen darf, um darin einen bessern Antrieb zur Verfolgung dieses Weges zu finden, als ihm, wenigstens bisher, die Welt geboten hat — einen bessern sogar, als sie je bieten kann.

So viel vorläufig und im Allgemeinen über diese Lieder; wir kommen auf das Besondere, übergehen aber dabey alles, was wir von den Eigenthümlichkeiten des Verfassers und seiner Arbeiten früher gesagt haben — was wir um so mehr können, da diese seine Arbeiten jetzt hinlänglich bekannt sind. Zuerst hören wir den Verf. in seiner treuherzigen, rührenden Vorrede selbst! Wen man liebt, sagt er, dessen gedenkt man oft und mit Lust, und sehnt sich nach ihm, wenn er fern ist, und umschlingt ihn, ist er nahe. Wer nun nicht an Gott gedenkt, und sagt, dass er ihn liebe, der hat's gelogen. Viele kennen ihn nicht, und wissen es nicht, dass aller Segen vom Vater des Lichts kömmt, und dünken sich selbst 'was, und lieben nicht das Höchste; darum gehen sie unter in den Fluthen des Stolzes oder in den Sümpfen des Eigennutzes ins

Digitized by Google

Reich der Uneinigkeit, und stehen nirgends fest. Ich mag mich auf keines Menschen Freundschaft verlassen, der nicht Gott liebt; und elend und treulos ist die Zeit, die Gottes vergisst. Ich hab's versucht, meinen Brüdern für heilige Stunden häuslicher Andacht Lieder vorzulegen, vom Herzen und nach Kräften. Möchten sie meiner Absicht entsprechen etc. Wir haben diese Worte des Verf.s angeführt, weil aus ihnen am besten der Geist und die Gesinnungen hervorleuchten, in welchen die Lieder empfangen, geboren und gebildet sind; welche nun auch durchgängig in ihnen herrschen. Sollte eine gewisse, wohlbekannte Partey moderner *Geusen* in diesen Worten Frömmeley, oder gar das zu wittern glauben, was sie mit dem Namen Mysticismus brandmarken, ohne selbst recht zu wissen, was sie damit wollen: so dienet ihr zur Nachricht, dass sie sich irret — wie auch schon eine flüchtige Bekanntschaft mit den Liedern, ja wie schon diese unsere Anzeige derselben, beweisen wird.

Das erste Lied: *dem Unveränderlichen*, das gleichsam als allgemeine Einleitung und Vorbereitung vorausgeschickt wird, setzen wir, statt aller Worte darüber, selbst her, da es, ausser jener, das Ganze näher bezeichnenden Bestimmung, zugleich unter die besten gehört, und den wenigsten Raum einnimmt. Diesen noch mehr zu schonen, lassen wir die Klavier-Begleitung weg; sie ist, wenn das Lied dreystimmig gesungen wird, unnöthig. (Der 5te Takt, von hinten gezählt, hätte harmonisch besser gestellt werden künen.)

2.

Wenn Winterstürme schrecken,
Und starrer Frost gebeut,
Lässt er die Erde decken
Mit seinem weissen Kleid;
Und unter warmer Hülle,
Gleich wie im Mutterschoos,
Da schläft in tiefer Stille
Sich Gras und Blüthe gross.

3.

Und ist der May erschienen,
Dann bricht so frisch hervor
Mit jungen Unschuldsmienen
Ein zahllos Lebenschor;
Das ruft in tausend Freuden
Uns tief zum Herzen ein:
Was zagst du doch im Leiden?
Gott muss die Liebe seyn!

Hierauf folgt: *das Gebet.* Vorbereitung zur Andacht. Ein einfacher vierstimmiger Choral, zur Erleichterung der Begleitung zugleich mit beziffertem Bass. Hier scheint uns der Dichter den Musiker übertroffen zu haben. Dieser sagt zwar auch aus, was er soll, aber er sagt es nicht so bedeutend und eindringend in seiner Einfalt, wie jener. Im Einzelnen möchten wir den letzten Schluss des zweyten Systems in Moll vorziehen; im Gange der Stimmen manches fliessender gelegt wissen; und den ganzen Choral lieber in einer, melodisch und harmonisch, so sanft über-

Digitized by Google

gehenden, so eng beschränkten Weise geschrieben sehen, wie etwa den bekannten alten: Schmücke dich, o liebe Seele etc. Auch im Gedicht sind einige Wendungen noch nicht natürlich und fliessend genug; z. B. dass sie sichten, fälschlich klug etc. einige andere zu merklich durch den Reim herbeygeführt, z. B. wird im Guten täglich *kleiner* etc.

Das *Abendlied*, am besten dreystimmig ohne Begleitung vorzutragen, ist ein herrliches, herzinniges Stück, in welchem Dichter und Componist ganz Hand in Hand wandeln. Wer kann folgende Strophen ohne fromme Regung nur lesen, da sie doch erst ihre volle Wirkung durch den Gesang erhalten?

3.

Die Wolken hangen tief und schwer,
Und von dem ganzen Sternenheer
Kein Stral ist heut zu sehen.
Dem Tage ist sein Bett gemacht —
Auch ich muss zu der kalten Nacht,
Ich kann ihr nicht entgehen.

4.

Ein Schauder geht aus ihrem Thor
Mit stiller Ruh zugleich hervor,
Umfängt das süsse Leben.
Getrost, mein Herz! Du brauchst die Ruh;
Schliess du in Gott dein Auge zu,
Licht wird er wieder geben.

5.

Befehlt die Seele Gott, dem Herrn;
Das Morgenroth ist uns nicht fern:
Wer wollte sich betrüben?
Nehmt still und ruhig gute Nacht:
Uns allen ist ein Bett gemacht —
Schlaft wohl, ihr meine Lieben!

Das *Frühlingslied* ist vom Dichter wieder aus voller, christlich froher Brust herausgesungen, und, in seiner schönen Einfalt und sanften Begeisterung, gewiss eins der schätzbarsten Frühlingslieder geworden: dem Componisten aber müssen wir sagen, er habe zwar allerdings auch hier das *Rechte* geleistet, wol aber zu diesem noch etwas mehr hinzuthun — etwas höher sich schwingen, etwas eigenthümlicher sich aussprechen können.

Vortrefflich, in Poesie und Musik, ist der Choral: *der Bussfertige*; ganz Ein Erguss eines Herzens, das sich vor Gott demüthiget, und von Sehnsucht durchdrungen ist, ihm ähnlich zu werden. Es sind aber nicht blos allgemeine Sätze, reuige Empfindungen im Allgemeinen, die hier, wie bey weitem in den meisten der neuern geistlichen Lieder desselben Inhalts, ausgesprochen werden — und worin eben eine der Hauptschwächen derselben im Vergleich mit den alten liegt: sondern ... Doch man höre die bestimmte Situation lieber aus einzelnen Stellen des Dichters selbst!

— — Vergieb dem armen Herzen:
Es hat in seiner Nacht,
In seiner Nacht der Schmerzen,
Selbst deiner nicht gedacht —
— — Mich hat der Muth verlassen,
Denn ich verliess den Herrn:
Drum konnt' ich mich nicht fassen —
— — Ich hab's ja oft gesehen,
Und seh's von Tag zu Tag,
Wie Irdsches muss vergehen,
Eh' man es denken mag.
Und doch hatt' ich mein Leben,
Und alles, was ich bin,
Solch Eitlem übergeben,
Und gab das Ewge hin!

Man siehet zugleich, dass der Verf. hier, wo es so ganz an seinem Platze war, dem Tone der ältesten deutschen Liederdichter für gottesdienstliche Versammlungen sich genähert, und mit Glück genähert hat. Ein Gleiches hat er nun auch mit der Musik — einem vierstimm. Choral, zugleich mit beziffertem Bass — gethan, von der sich nicht mehr sagen, aber auch nicht besser rühmen lässt, als: sie ist ganz, was und wie das Gedicht!

Den Beschluss macht: *der Friede* — eine etwas wunderliche, im Ganzen wol nicht hoch genug gehaltene und zerstückelte Musik, aber ein inniges, seelenvolles Gedicht, das, bey grösster Einfalt, warm und einnehmend zum Herzen spricht mit der milden Gewalt des Guten und Schönen. Wir mussten es ganz abschreiben, wenn wir unser Urtheil belegen wollten, denn alles ist hier so eng verbunden, dass sich ohne Nachtheil nichts trennen lässt.

Ueber das Ganze für die Fortsetzung nur noch einige Bitten an den Dichter! 1) Er hüte sich noch sorgsamer, nicht zuweilen, um *recht*

Digitized by Google

einfach, kindlich und schmucklos zu seyn, in ein gewisses Tändeln oder in Nacktheit zu verfallen, wie ehemals *Claudius* und jetzt *Krummacher* nicht selten. Die Gränzlinie ist allerdings schwer zu halten, sie ist aber auch aller Sorgfalt werth, weil man sonst eben hier nicht etwa nur die Absicht verfehlt, sondern das Gegentheil erreicht. 2) Er halte in dem Bau seiner Verse *noch* sorgsamer, als er allerdings schon gethan, auf richtiges Fallen aller Accente: denn er schreibt deutsche, gereimte, populaire Verse; und vermeide alle — oder wenigstens *die* Hiatus, die dem Ohre auffallen, (vornämlich die Wiederholung desselben Vocals, oder das Zusammentreffen des E und I:) denn er will gesungen seyn. Weit lieber, will sichs nicht anders fügen, Härten — Elisionen, überhäufte Längen und dergl. 3) Er gebe uns die Fortsetzung so bald, als er sie hat, und sie seiner hohen Gegenstände, seiner edeln Absicht, und der Auserwählten im Publicum für würdig erkennt *).

Sechs Gesänge aus dem Homer und Horaz nach Voss und Herder, mit Begleit. des Pianof. von J. Ch. Rempt. Dresden, bey Hilscher. (Preis 12 Gr.)

Das Heftchen enthält mehr, als der Titel angiebt; nämlich, sechs Stücke aus Vossens Homer, eins nach Horaz von Herder, und Schillers Epigram, das Orakel. Ein wunderlicher Einfall, abgerissene Stellen aus dem einfachsten aller *epischen* Dichter ganz in moderner *lyrischer* Form aufzustellen! Hat Hrn. R. Missverstand dessen, dass Homer *Rhapsode* genannt wird und seine Rhapsodien *gesungen* haben soll; hat ihn eine nicht recht bedachte Nachahmung Reichardtscher Declamationsstücke aus *dramatischen* Gedichten; oder was hat ihn sonst zu dem Missgriff verleitet? Und hat er nicht wenigstens bemerkt, dass gar manche Zeile, die, mit ruhiger Würde gesprochen, in ihrer höchsten Einfalt sich schön ausnimmt, hier, gesungen, einen unabwendbaren Anstrich von Gemeinheit und Lächerlichkeit bekömmt? (Man vergleiche Stellen, wie S. 6, die, als Recitativ behandelte: Komm herbey, und setze dich nieder, hier auf den Sessel —; das Stück, S. 7, das sogar ganz als arienmässiger Gesang behandelt ist; S. 8, den recitativischen Ausgang: denn solches ist besser — und dergl. mehr.) Oder sagt er: der Sänger soll ja declamiren? Das ist freylich wahr, verbessert aber seine Sache um nichts: denn gesungen bleibt gesungen, gesprochen gesprochen; und wie man auch jenes erniedrige, dieses erhöhe, es bleibt doch gesungen oder gesprochen, und giebt es sogar keine Brücke von Einem zum Andern herüber — selbst wenn ein *Herder*, getäuscht durch das Wort, das Gegentheil vermuthete.

Indess wandelt hier kein ungeschickter Mann und kein ungebildeter Musiker auf einem Abwege. Etwas trocken und kalt *musste* wol alles ausfallen, was hier, meistens im Wechsel des Recitativs und der Cantilena, (mit mehr oder weniger obligatem Instrumente,) gegeben werden konnte: aber der geübte, schulgerechte Componist wird überall, und der sorgsame Declamator öfters bemerkbar. Gegen Einzelnes liesse sich indessen wol manches bemerken. Dass nämlich in *dieser* Gattung nicht nur die Accente, Einschnitte und Pausen, selbst im Einzelnen, nirgends verletzt, sondern auch die Declamation im Singen, so weit es möglich, der im Sprechen nachgebildet werden müsse, wird Hr. R. eingestehen; hat er doch offenbar in vielen Stellen beydes beabsichtigt und erreicht! Mithin sollte auch, gleich in der ersten Zeile des ersten Stücks: *der Gott*, mehr Gewicht, durch längere und auch höhere Noten erhalten haben, und der (von Herder) nicht vorzüglich construirte Ausgang: *nicht auf ein Jahr hin*, sollte besser verschmolzen seyn; S. 6. hat das: *wiewol wir*, bey weitem zu viel

---

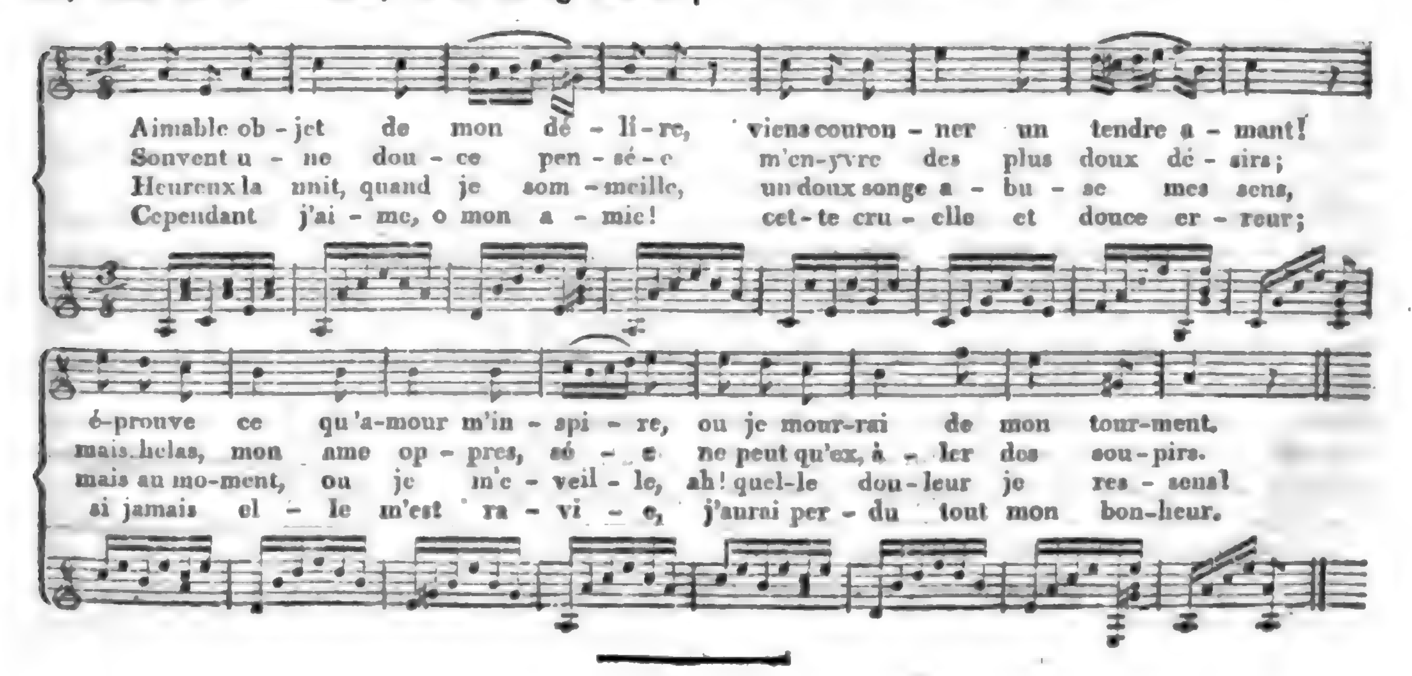
*) Anm. Mehrere unsrer Leser, durch seine Volkslieder auf Herrn Fink aufmerksam gemacht, wünschen von uns nähere Nachrichten über ihn. Wir antworten ihnen hier gemeinschaftlich, so weit das in einem öffentlichen Blatte geschehen kann. Hr. Fink lebt als Candidat des Predigtamts in Leipzig, von jedem, der ihn kennet, hochgeschätzt, seines Geistes, seiner Wissenschaften, seiner Kunst, seines Charakters, und seines stillen, einfachen Wesens wegen. Er ist überdies ein sehr beliebter Prediger. Für die, welche in jedem nicht halben Lobe eigennützige Rücksichten vermuthen, noch die Erklärung: Hr. F. hat, ausser einem kleinen Liede, und einer Abhandl. (über die Taktarten) vor mehreren Jahren, nichts für unsre Zeitung geliefert. d. Redact.

Digitized by Google

Hervorstechendes durch Geltung und Stufe der Noten; *die Götter* — ist zu sehr von dem: *traurige Tage* — getrennt; S. 9, in dem sonst sehr wohl gerathenen Stück, hat das zweyte *um* — zu viel Geltung und Ton, u. dergl. m. Der Musiker aber, das Wort im engern Sinn genommen, hat sich, wie schon gesagt, überall nicht übel gehalten; und hätte er nicht, S. 4, Syst. 2, T. 7, eine so gemeine und unpassende Verzierungsfigur in die Begleitung gebracht; und S. 10, Syst. 2, die gar zu nahe Reminiscenz an den zweyten Hauptgedanken des *Consummatum est* in Joseph Haydns *sieben Worten des Erlösers* vermieden: man würde gegen ihn nichts zu erinnern haben.

Rec. hat sich bey dem kleinen Werkchen vielleicht zu lange aufgehalten: aber es ist doch wenigstens einmal etwas Ungewöhnliches in der Liedergattung, und könnte auf das Heer der Nachahmer einen Einfluss haben, durch den gar wunderliche Productionen hervorgelockt würden, wenn man nicht bey Zeiten den Pfahl mit der abmahnenden Hand an den Weg hinpflanzte.

Six Romances françaises av. acc. de Guitarre, paroles et musique de Poly Delaurier. à Offenbach, chez André. (Preis 1 Fl.)

Die kleine französische Romanze ist jetzt wieder, auch in Deutschland, nicht wenig beliebt geworden; und in der That, sie verdient es, gleichsam als eine artige Bijouterie auf der Toilette der Kunst. Hr. D. hat, als Dichter und Componist, etwas geliefert, das, mit Anmuth vorgetragen, Manchem Vergnügen machen kann. Freylich darf man bey seiner Musik nicht an das denken, was Grétry, Cherubini, Méhül, hin und wieder auch Blangini und Plantade, für diese Gattung gethan, welche höhere Bedeutung sie ihr gegeben, welche eigenthümliche Kunst sie ihr gewidmet haben: aber darauf macht Hr. D. auch keine Ansprüche. Er giebt nur das Allerleichteste, Allereinfachste; giebt es — wie das in so enger Sphäre kaum zu vermeiden ist — nicht ohne Wiederholungen gewisser, in dieser Gattung hergebrachter Lieblings-Wendungen, wie des Textes, so der Melodie und Harmonie: aber im Ausdruck überall gefällig und zu den Worten passend. Die Begleitung ist blos unterstützend, wie das auch hier ganz recht war. Um Hrn. D.s Weise, in Poesie und Musik, den Lesern zu zeigen, finde die erste und kürzeste Romanze hier Platz. (Wir lassen aber das Ritornell am Schlusse weg, da es nicht nöthig und auch nicht eben gerathen ist.) Einige der folgenden breiten sich in Text und Musik weiter aus, und geben auch dem Sänger Gelegenheit, sich vortheilhafter hervorzuthun.

Digitized by Google

Notizen.

1.

Einige Stellen in Bezug auf Musik aus der von Hrn. Oberconsistorial-Rath Gelbke im Jahr 1810 herausgegebenen Lebensbeschreibung Herzog Ernsts des Frommen zu Gotha.

1. In einer von der verwitweten Frau Grossmutter des Herzogs Ernst im Jahr 1583 erlassenen Verordnung in Betreff der Erziehung und des Unterrichts ihres damals dreyzehnjährigen Sohnes, des Herzogs Johannes, nachmahligen Vaters des Herzogs Ernst, heisst es:

„Weil die Musika das lieblichste Exercitium ist, und nach dem Essen sehr bequem und nützlich, so soll unser Sohn diese drey Tage in der Wochen, als Montag, Mittwoch und Freytag, allezeit eine halbe Stunde, nemlich von halb Eins bis auf Eins auf der Lauten lernen, wie ihm dann hierzu Unser Organist bestellt ist, und soll der Präceptor und Kammerjunker fleissig zusehen, dass diese halbe Stunde ordentlich gehalten und nicht versäumet werde, desgleichen, dass Unser Sohn im Schlagen sich nichts ungeberdiges anmasse, welches ihm, da ers in Gewohnheit brächte, nicht wohl abzuziehen seyn möchte, als das Zungen rühren, Mund verändern, Augen verkehren, auf eine Seite zur andern sich neigen, und was dergleichen, dessen ihn auch der Organist vermahnen, und da er sich desgleichen anmassen würde, davon abhalten solle, wie dann auch der Organist darauf sehen soll, dass er die Finger im Schlagen recht führe, nicht unlieblich darein schlage. Insonderheit aber wollen und verordnen Wir hiermit, dass Unser Sohn von dem Organisten Dohmi genöthigt werde, dass er seine Stücke nicht nur allein auswendig schlagen lerne, sondern alles was er schlägt, dass ers aus dem Buch schlage, und sich allein auf die Bunde oder Buchstaben zu sehen nicht gewöhne, denn sonsten würde unser Sohn immer mehr *) in Abwesen eines Lautenisten von ihm selbst Stücke schlagen lernen, und da er diejenigen, die er bereits kann, wiederum vergässe, könnte er sich derselben ohne den Lautenisten, den man doch nicht immerdar bey sich haben kann, nicht wiederholen."

„Und weil durch Geben, Verheissung und Rühmen die Jugend sehr angereizt wird, dadurch man oft in guten Naturen mehr ausrichtet, als mit unzeitigen Schlägen und Scheltworten, so soll der Präceptor oder Kammerjunker Unserm Sohn zu Zeiten seine Stücklein auf der Lauten schlagen lassen, dergestalt, wenn ers trifft, und nicht fehlet, ihm der Präceptor oder Kammerjunker nach Gelegenheit seines Treffens, einen Groschen, halben Groschen, Dreyer etc. mehr oder weniger zusagen und geben, Item bisweilen verheissen, wenn ers treffe oder zwischen benannter Zeit lerne, dass er in den Garten spazieren gelassen oder sonst zur Kurzweil ihm nachgelassen werden solle, Item da ers ziemlicher maassen trift, soll er gebührlicher maassen gerühmet und in Beyseyn der andern gelobet werden, doch dass wie im Schelten also auch im Loben gute Maass und Bescheidenheit gehalten werde." —

2. In einer ähnlichen Verordnung, welche Herzog Ernst im Jahr 1649 erlassen hat, kommt in Absicht auf die Musik nur folgendes vor:

„— wie wir dann ins künftige Verordnung thun wollen, dass Unsre älteste Kinder **) in der Musik und Rechnen zur gewissen Zeit sollen unterrichtet werden; darbey Sie sich dann auch willig, fleissig und der Gebühr nach zu bezeigen haben."

3. In einer ausführlichen Tabelle, worin verzeichnet ist,

„was die fürstlichen jungen Herren täglich, wöchentlich, monatlich u. s. w. zu verrichten haben," findet sich nichts von einer Beschäftigung mit der Musik; man müsste denn das dahin rechnen, was unter der Rubrik der monatlichen Exercitien angeführt wird:

„Kesselpauken, Trummel."

4. Die Hofkapelle des Herzogs Ernst bestand ***) aus 19 Personen. Es waren:

*) Vermuthlich ein Druckfehler für nimmer mehr.

**) Das älteste der herzoglichen Kinder, eine Prinzessin — oder wie man zu jener Zeit sprach, ein Fräulein — war damals 9 Jahr alt.

***) Vermuthlich zur Zeit seines Hinscheidens im Jahr 1675.

Digitized by Google

„1 Kapellmeister, 1 Bassist, 1 Tenorist, 1 Altist, 2 Diskantisten, 3 Violinisten, 2 Hoboisten, 1 Fagotist, 1 Violoncellist, 3 Trompeter, 1 Pauker, 2 Kapellknaben."

2.

Vermischte Bemerkungen aus dem Schreiben eines Deutschen in Paris.

— — Etwas Charakteristisches in den Unterhaltungen der hiesigen Dilettanten, im Vergleich mit denen, in den Hauptstädten Deutschlands, ist auch Folgendes. Die fast ausschliessliche Oberherrschaft des Pianoforte in Deutschland findet hier im Ganzen nicht statt. Violin und Flöte, wol auch Violoncell, werden hier weit mehr — oder eigentlicher, weit häufiger — von Liebhabern geübt, als in Deutschland. Dies hat seinen Grund wol nicht in Zufälligkeiten, sondern in der entschiedenen Vorliebe der Deutschen für Fülle und Ausarbeitung der Harmonie. Gleichwol findet man hier weit, weit öfter Partituren auf den Pulten der gebildetern Liebhaber, als in Deutschland; und eine grosse Menge Dilettanten ist geübt und fertig, aus ihnen, wenigstens leidlich, zu accompagniren. Klavier-Auszüge *ganzer* Opern kennt und mag man hier fast gar nicht: wer diese brauchen könnte, wählt und kauft die Partituren, die darum auch so häufig erscheinen, und von den Verlegern so wohlfeil verkauft werden können. Auch die Partituren vorzüglicher Instrumental-Werke, namentlich der Haydnschen, der Mozartschen Symphonien und dergl., finden hier weit mehr Abnehmer, als in Deutschland. Ob darum mehr Freunde, will ich nicht entscheiden, da der jetzt häufig verarmende, und auch fleissigere Kunstfreund in Deutschland sich dieselben oft abschreibt, was hier keineswegs gewöhnlich ist. Gluck, Cherubini, Haydn und Mozart: dies sind die Meister, deren Partituren man jetzt bey weitem am häufigsten hier antrifft. — Die sonst so entschiedene Vorliebe der Französinnen für die Harfe scheint sich seit einigen Jahren etwas zu mindern, und die Guitarre mehr aufzukommen, ohne dass man jedoch diesem Instrumente so viel einräumte, als in Deutschland. — — Solié's *Minnesänger* (*les menestrels*; das Gedicht von St. Cyr,) sind vom Theater zurückgenommen worden; einzelne gute Musikstücke konnten der Oper kein Publicum erwerben. — Eine kleine Oper, das Lotterieloos, mit Musik von Nicolo, ist vor kurzem auf die Bühne gebracht worden, und scheint sich zu halten, ungeachtet sie höchst unbedeutend ist. — Cherubini, sehr zufrieden mit dem Glück, das seine erste grosse Missa unter den hiesigen Kunstverständigen, und auch in Deutschland, macht, hat seitdem eine Litaney *de beata* geschrieben, die seiner würdig ist, und arbeitet jetzt an einer grossen vierstimmigen Missa, welche, so weit sie fertig, durchaus gross gedacht und streng gearbeitet ist. Die Kenner und Freunde dieser hohen, heiligen Gattung der Kunst dürfen sich auf die Vollendung derselben freuen. Hat die erste Cherubini'sche Missa auf sie so würdig gewirkt, so wird das bey dieser gewiss noch mehr der Fall seyn. — Dussek hat ebenfalls eine grosse, treffliche Missa geschrieben, und in derselben sich nicht nur als wahren Meister auch in dieser Gattung überhaupt, sondern besonders auch als grossen Contrapunctisten gezeigt. Er hat dies Werk schon vor geraumer Zeit dem Fürsten Esterhazy nach Wien gesandt, und es ist zu verwundern, dass es dort noch nicht zu Gehör gebracht worden ist, und überhaupt nichts davon verlautet.

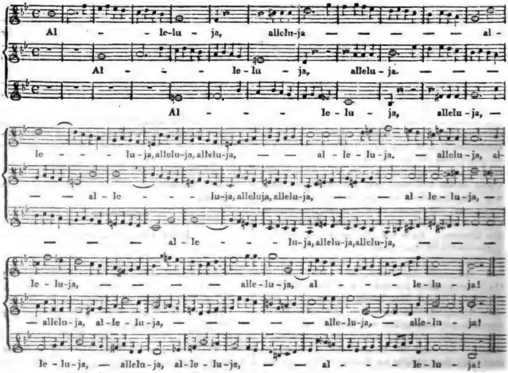
KURZE ANZEIGE.

Die Schweizerfamilie, eine lyrische Oper, (?) in Quintetten, für 2 Violinen, 2 Altviolen und Violoncell; arrangirt von C. G. W. Wach. Musik von J. Weigl. Leipzig, bey Kühnel. (Preis 4 Thlr.)

Will man nun einmal Opern für blosse Instrumentalmusik arrangirt haben, und zwar für Saiteninstrumente: so ist nur zu wünschen, dass die Bearbeitung immer in so sorgsame, kunsterfahrne Hand komme, wie es hier der Fall gewesen ist, und dass man, wie hier ebenfalls geschehen, Opern wähle, welche sich vornämlich durch gut ausgeführte Ensemble-Stücke, und

Digitized by Google

in denselben, durch schöne Melodien und deren anziehende, nicht zu versteckte Verschlingungen, auszeichnen; vor allem, nicht Opern, welche zunächst auf eigentliche Theatereffecte, wol gar Theatercoups, berechnet sind. Die Bearbeitung selbst kann gar nicht besser gemacht werden, als von Hrn. W. geschehen ist: alles Wesentliche der Musik ist beybehalten, alles hervor zu Hebende hervorgehoben, und überall auf die Natur und den eigenthümlichen Effect der hier gebrauchten Instrumente Rücksicht genommen. — Dadurch, dass überdies die Singstimmen, wo sie nicht im Einklange von irgend einem Instrumente begleitet werden, hier genau unterschieden sind, eignet sich Hrn. W. s Arbeit auch recht gut, zum Gesange, wenn man volles Orchester nicht haben kann und mit dem Pianoforte sich nicht begnügen will, benutzt zu werden; und eben *diese* Oper nimmt sich bey solchem Vortrage ungemein vortheilhaft aus.

Canon à 3 Voci. di Fr. Kuhlau.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XVI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. № XVI. 1811.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

L. v. Beethoven's Oratorium: Christus am Oelberge. Partitur . . . . . 5 Thlr.

— Dasselbe Werk im Klavier-Auszug. 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 Gesänge von Göthe mit Begleitung des Pianoforte. Op. 83. . . . . 12 Gr.

Campagnoli, B. l'Illusion de la Viole d'amour. Sonate notturne p. le Violon. Op. 16. 12 Gr.

Carulli, vollständige Guitarreschule . . . . . 1 Thlr.

Crescentini, J. Uebungen für die Singstimme, ohne Worte, mit einer Vorerinnerung und dem Portrait des Verfassers (französisch und deutsch.) . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Portrait . . . . . 8 Gr.

Dressler, R. Quatuor pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 10. . . . . . 16 Gr.

Dumonchau, C. 2me Concerto p. le Pianof. av. acc. de l'Orch. ad libitum. Op. 35. (E moll) 2 Thlr.

Dussek, J. L. Sonate p. le Pianof. a 4 mains. Op. 74. 1 Thlr.

Elsner, J. Ouvert. fürs ganze Orchester aus d. Oper: Leszek der Weisse, oder die Zauberin auf dem kahlen Berge . . . . . 1 Thlr.

Gelinek, Abbé, Variations p. l. Pianof. sur l'air, de l'Opera: die Schweizerfamilie: Wer hörte wol jemals mich klagen. . . . . . 6 Gr.

Kunzmann, 6 Quadrillen für 2 Violinen, Flöte, Octav Flöte, Clarinette, 2 Hörner, Fagott, Posaune and Bass. . . . . . 12 Gr.

Neukomm, S. 6 Gesänge mit Pianofortebegleitg. Op. 10. . . . . . 18 Gr.

— Fantaisie à grand Orch. Op. 11. (C moll.) 2 Thlr.

— Fantaisie p. le Pianof. av. acc. de Flûte. Op. 12. (D moll.) . . . . . 16 Gr.

— 12 Walses p. le Pianof. . . . . . 8 Gr.

Paer, Ferd., Diana und Endimion, Cantate mit Pianofortebegleitg. (italienisch u. deutsch.) 1 Thlr. 8 Gr.

— Ouverture aus Diana u. Endimion, für das Pianof. . . . . . 4 Gr.

Polledro, J. P. Trio p. 2 Violons et Basse. Op. 2. . . . . . 12 Gr.

— Variations sur l'air: Nel cor piu non mi sento etc. p. le Violon princip. av. acc. de grand Orch. Op. 3. . . . . . 18 Gr.

— Trio brillant p. 2 Violons et Basse. Op. 4. 18 Gr.

— Variations p. le Violon av. acc. de grand Orch. Op. 5. . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Concerto p. le Violon. Op. 6. (G dur) 1 Thlr. 12 Gr.

— Concerto p. le Violon. Op. 7. (E moll) 1 Thlr. 12 Gr.

Reichardt, J. F. Sonate p. le Pianof. . . . . . 16 Gr.

Reymann, P. C. Thème varié p. la Harpe à crochets . . . . . 6 Gr.

Schneider, G. A., Concerto p. Flute. av. acc. de l'Orch. Op. 53. (A moll.) . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Sterkel, Doppelgesang: Der Graf u. die Bäuerin, Doppelgesang mit Begleitung des Pianof. . . . 8 Gr.

— Die Gräfin und der Hirt, Doppelgesang mit Begl. d. Pianof. . . . . . 8 Gr.

Winter, Ouverture de l'Op: Colmal p. Pianof. . . . 8 Gr.

Pränumerations-Anzeige.

Im Anfange des Monats Januar 1812 wird in unserm Verlage eine Fortsetzung der beliebten, im ehemaligen Werkmeistersehen Verlage erschienenen Monatsfrüchte für Pianoforte und Gesang unter dem Titel: Neue Monatsfrüchte etc. erscheinen. Der genialen Unterstützung der königl. Herren Kapellmeister Righini, Weber und Himmel, des Hrn. Prof. Zelter, der Hrn. Musikdirect. Seidel und Gürlich, der Hrn. Wollank, Runggenhagen u. a. berühmt. Componisten versichert, glauben wir dem musikal. Publicum mit Gewiss

heit versprechen zu können, dass die neuen Monatsfrüchte ihren Vorgängern nicht nachstehen werden.

Alle 2 Monate erscheint ein Heft von 4—6 Bogen mit neuen ganz unbekannten, vom Pianof. begleiteten Gesangstücken.

Der Pränumerations-Preis bis Ende dieses Jahres für den halben Jahrg. oder 3 Hefte ist 1 Thlr. 12 Gr.; der nachherige Ladenpreis 2 Thlr. 6 Gr. und kann in allen Musikhandlungen darauf pränumerirt werden.

Berlin, den 26. Octobr. 1811.

Gröbenschütz und Seiler.

An Herrn K. N. im Hallischen Waysenhause.

Herr K. N. hat in No. 35 und 36 der musik. Zeit. einen Aufsatz abdrucken lassen, dessen Inhalt, Form, Geist und Ton, humane Kunstkenner beurtheilen mögen, die sich der grossen Schwierigkeiten einer vierstimmig ausgeschriebenen Harmonie zu den alten Kirchenchorälen aus eignen Versuchen bewusst sind. Daher nur dieses. Da, wo es die möglichste Reinheit der Harmonie und die Stimmenvertheilung gilt, gefällt sich Herr K. N. in pedantischen Tonmäkeleyen, ohne auch nur ein einziges Mal einem vermeintlichen Uebelstande abzuhelfen!!! Was lässt solch ein tadelnswerther Tadel vermuthen??? Verdeckte Octaven und Quinten und Querstände von denen viele mühsam erspäht, viele wie in No. 10, 50, 81, 88, 101, 105 des Erwähnens nicht werth sind, rügt er — man denke! — mit orbilischer Strenge, und — risum teneatis amici! — er erlaubt sich selbst ähnliche Uebelstände!!! Cf. seine vorgeblichen Verbesserungen zu No. 12, Z. 2, No. 18, Z. 8 am Schluss gegen den Anfang von Z. 9, No. 82, Z. 2, u. s. w. In der letzten Nummer und in No. 31. Z. 7 und 8 soll seine Harmonie kraftvoll seyn, und sie ist grell und schaal! In No. 76. Z. 1 bringt er chromatische Töne! No. 6. schliesst er mit einem wunderseltsamen Gang!! In No. 20. Z. 1 soll ein Trugschluss seyn! In No. 22. Z. 1 lieset er im Basse C statt Cis!! No. 81. soll in B dur gesungen werden, aber nicht No. 67! In No. 84. Z. 1 soll G hart klingen! No. 18. Z. 8, No. 56. Z. 9, No. 19. Z. 2, soll in A dur geschlossen werden!!! So haben diese Zeilen kraftvolle Harmonien!!! Freylich, was seinem Gefühle behagt, das muss recht seyn, wie denn ein Accord, der seinem Ohre hart klingt, und ein Dreyklang ohne Terz zu den Unreinheiten der Harmonie gehört!?? Den angedeuteten Character zu No. 48. tadelnd, macht er eine ihn selbst tadelnde Bemerkung! Cf. die Vorrede zu meinem Choralbuche p. 10, Columme 2. Auch das, was ich über die Zwischenspiele gesagt habe, scheint ihm nicht tadellos zu seyn! So lasse er sich denn belehren durch die musik. Zeit. Jahrg. 5. p. 815 u. f.! Bey den vielen Fehlern und Mängeln seines Aufsatzes, hat er demselben die Ueberschrift gegeben: Fehler und Mängel in dem neu erschienenen Choralbuche des etc.!

Genug ihm; und nie mehr ihm!

Oberbörneke.

Frantz.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Lauska, Franc. Sonate p. Pianoforte av. Violoncelle obligé. Op. 28. (C dur.)	1 Thlr. 4 Gr.
Weber, B. A. Tänze zu den beliebten Ballet Arlequin im Schutz der Zauberey, Klavier-Auszug	16 Gr.
Kelz, J. F. 6 Walses p. le Pianof. av. Flûte obligée. Op. 27.	8 Gr.
Reichardt, Marsch aus der Oper: Brennus fürs Pianoforte	4 Gr.
Dotzauer, J. J. F. Divertissement p. Pianof. et Violoncelle. Op. 22.	10 Gr.
Hoffmann, C. L. Walses et Eccosoices p. le Pianof. Op. 1.	8 Gr.
Morlacchi, Marche de l'Op: Corradino p. le Pianof.	4 Gr.
Vigueri, B. 6 nouvelles Sonatines d'une difficulté progressive p. le Pianof. av. acc. de Violon ad libitum. Op. 12. Liv. 2.	20 Gr.
Martens Fr. de, Variations p. le Clavecin sur un air tyrolien	16 Gr.
Dumonchau, Ch. gr. Sonate et la Coquette p. le Pianof. Op. 19.	16 Gr.
Beethoven, L. v. gr. Sonate p. le Pianof. Op. 22. (B dur.)	20 Gr.
Ries, Ferd. gr. Sonate p. Pianof. avec Cor, ou Violoncelle. Op. 34. (F dur.)	1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten November. N°. 46. 1811.

Recension.

Handbuch bey dem Studium der Harmonie, von Heinr. Christ. Koch, fürstl. Schwarzburg-Rudolst. Kammermusicus. Leipzig, b. Hartknoch. 1811. *) (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Man hat öfters über die immer zunehmende Menge neuer Lehrbücher der Künste geklagt. Gewiss mit Unrecht! Stehet auch die Kunst-Wissenschaft noch so tief, dass die Lehrbücher sehr mangelhaft ausfallen: so wird doch durch sie, diese Lehrbücher, wenigstens das weitere Denken und Forschen gereizt; wird durch Concurrenz, Rivalität und Streit das Nichtige darnieder gebracht, das Bessere allmählig hervorgelockt, und ist es da, begründet. Ist nun aber dies geschehen — wie wir das von der Tonkunst allerdings rühmen können — so kömmt das Schlechtere, wird es ausgeboten, nicht mehr auf, und jede neue Bearbeitung, enthält sie auch nur einiges Neue, oder begründet sie das Bekannte fester, oder trägt sie auch nur das Bekannte und Begründete auf eine eingänglichere Weise vor, fördert das Ganze; ja, besässe sie selbst diese Vorzüge nicht, sondern wiederholte, excerpirte, kleidete nur anders ein: so kann sie der guten Sache förderlich seyn — wie ähnliche Lehrbücher anderer Wissenschaften, Grammatiken dieser Art u. dergl., indem sich ein jedes, ist es nur nicht misslungen, gewiss in einem kleinern oder grössern Kreise Eingang bahnt, und wirkt, wo ein anderes solches Werk nicht hingekommen wäre. Also keine Klagen; sondern Warnung vor dem Schlechten, Bekanntmachung des Bessern, Anerkennung und Auszeichnung des Vorzüglichen, finde sich dies im Inhalt, finde es sich nur in der Form!

Oder sollte noch Jemand gegen die Lehrbücher in den Künsten überhaupt sprechen, da die Kunst selbst, und besonders die Tonkunst, sich lange ohne sie hat emporhelfen müssen? oder da diese Werke keine Künstler schaffen? Man denke doch, was das Eine betrifft, wenigstens daran: wie überaus langsam schritt die Tonkunst durch Jahrhunderte vorwärts, bis sich die Wissenschaft ihr leitend zur Seite stellte; und welche Riesenschritte that sie dann? und was das Andere angehet: *muss* nicht schon der Mensch aus innerm Bedürfnis und Anforderung seiner edlern Natur über das denken und sich Rechenschaft ablegen lernen, was er aus Trieb und Instinct leistet?

Das ist ja, was den Menschen zieret,
Und dazu ward ihm der Verstand,
Dass er im innern Herzen spüret,
Was er erschafft mit seiner Hand!

Dann: können und sollen wir denn alle Künstler werden? oder kann und soll der Kunstfreund ohne Denken und Urtheil nur hinnehmen, was diese ihm bieten? Ja, wird dem Künstler durch die Wissenschaft sein Weg nicht erleichtert und abgekürzt; wird er nicht in seinem Gange befestiget, in seinem Streben veredelt? und welche, selbst unter den ausgezeichnetsten Künstlern haben denn wirklich Grosses, Bleibendes und Entscheidendes zum Vortheil der Kunst gewirkt: die, welche nur der Willkühr des Genie's folgten, oder die zugleich

*) Wir haben über dies Werk zwey Recensionen erhalten, deren Verff. sich in so vielen Puncten begegnen, als dass wir nicht ihre Aufsätze vereinigen und nur am Schluss das Wesentliche, worin sie von einander abweichen, so weit wir es bestimmt angegeben finden, beyfügen sollten. d. Red.

wussten, was sie machten, warum sie es so machten, und nichts wollten, als was sich rechtfertigen liess? Was ist z. B. von dem genialen *Lolly* geblieben, als eine Absurdität? was aber von den Musik-Heiligen, den *Bachen?*

Also willkommen jeder wackere Mann, der, wie unser Verf., mit Geist, Kenntnissen, Ernst und Fleiss für die Wissenschaft der Kunst arbeitet; und doppelt willkommen, wenn er, nachdem für den hier von neuem bearbeiteten Theil derselben seit einem halben Jahrhundert so viel geschehen, nun dabey nicht stehen bleibt, sondern seine Forschungen und Lehren über das ganze Gebiet der Tonkunst, oder über die noch weniger wissenschaftlich aufgehellten Strecken desselben verbreitet! Bis dahin sey aber auch jeder gelungene Versuch mehrerer Aufhellung und gründlicherer Bestätigung jenes Theils der Kunstwissenschaft mit Dank angenommen, besonders wenn der Verf., wie hier geschehen, sich zugleich bestrebt, die Theorie der — hier wie allerwärts — voreilenden, genialischen Praxis gleichsam nachzuheben, beyde in Uebereinstimmung zu bringen, und für beyde die tiefern Gründe, die am Ende für eine wie für die andere dieselben seyn müssen, aufzusuchen. —

Der erste Versuch einer Anleitung zur Composition des Hrn. K. war vergriffen und es bedurfte einer neuen Auflage desselben. Indess waren durch *Chladni's* Theorie, und durch die Fortschritte der Praxis, besonders in Ansehung der vermehrten dissonirenden Verbindungsarten, die Grundsätze, auf welche jenes System erbauet war, theils sehr erschüttert, theils auch verrückt worden: so wollte er denn lieber ein ganz neues Werk über das Studium des Satzes ausarbeiten, als jenen ersten Theil seiner Anleitung nur umgestalten; denn dadurch würde er weder die nöthige Uebereinstimmung, noch vollkommene Brauchbarkeit für das jetzige Zeitalter erhalten haben. So entstand dieses Werk, welches sich allerdings durch einige neue Ansichten, durchgängig aber durch Vollständigkeit, Klarheit, und gute Ordnung der Materien, vortheilhaft auszeichnet.

In der Einleitung, worin der Zweck des Werkes angegeben wird, und verschiedene Erklärungen über Musik überhaupt, so wie über das Spiel des Generalbasses, welches viele schon selbst als die Grundlage der Composition ansahen, vorkommen, beantwortet der Verf. in drey Anmerkungen die an sich nicht unbedeutende Frage, ob man mit Melodie, als dem Einfachern, den Anfang beym Studium der Setzkunst machen soll, oder mit Harmonie. Er entscheidet für letztere, aus Gründen, die auf Erfahrung gebauet sind. Denn ohne vorhergegangene Uebung in harmonischen Sätzen, ohne erlangte Fertigkeit in Behandlung der Tonmassen, scheint es ja unmöglich, einen sangbaren Satz zu erfinden, oder ihn zu Papier zu bringen. Ist doch, besonders heut zu Tage, die beliebteste Melodie oft nichts anders, als eine schöne Folge von Harmonien; ja, wir können uns schwerlich eine Melodie nur denken oder auffassen, als unter Bedingung der Harmonie. — Das ganze Werk selbst zerfällt in zwey Abtheilungen, von welchen die erstere die Grammatik des Satzes, wie sie sehr richtig genannt wird, enthält, und in vier Kapiteln die Lehre von den Tönen und ihren Verhältnissen, ihrer Vereinigung zu Tonfamilien oder Tonleitern, die Lehre von den Accorden, den consonirenden und dissonirenden, so wie von ihren Umkehrungen, abhandelt. Da es wieder ein Buch anfüllen würde, wenn wir dem Verf. in seinen Untersuchungen durchaus folgen wollten; so müssen wir uns wol auf einige allgemeine Bemerkungen beschränken, und das um so mehr, weil jetzt, wo man über den Gebrauch der in unserer Musik anwendbaren Accorde wie einverstanden ist, wol nichts, das durchaus neu wäre, erwartet werden kann, und nur die Art des Vortrags und der Erklärung bey Arbeiten dieser Art die Hauptsache ist, als worin auch dieses Handbuch, wie gesagt, vor vielen andern unläugbare Vorzüge hat.

In dem ersten Kapitel, wo von Erzeugung der Töne und ihren Verhältnissen die Rede ist, — ein Gegenstand, der an sich den practischen Tonkünstler weniger angehet — wird auch jene angenommene Erfahrung, dass durch gleichzeitige Intonirung des Drittheils und Fünftels einer Saite sich ihr Grundton von sich selbst in der Luft erzeuge, erwähnet. Tartini, Rameau und Rousseau mit ihren Nachfolgern haben darauf ihr System der Harmonie gegründet, und der grübelnde

Digitized by Google

Vogler sein Simplifications-System von diesem Phänomen hergeleitet. Dies Experiment wird von unserm Verfasser zwar als richtig angenommen; er bemerkt aber zugleich, wie selten dieser Versuch gelinge, und welche genaue Vorkehrungen dabey zu beobachten sind — zu welchen Bemerkungen Rec. nur hinzusetzen will: er glaubt nicht, dass die bewusste Wirkung in den simplificirten Orgeln des Hrn. Vogler sicher und stetig hervorgebracht werde; wenigstens würde dieser Ton von 16 oder 32 Fuss durch die, nach Voglers Theorie geordneten kleinern Pfeifen erzeugt — nicht verhaltnismässig bemerkbar.

Die in dem zweyten Kapitel auseinander gesetzten Tonleitern erinnern an die ungeheure Mühe, an den Aufwand von Forschungen durch Jahrhunderte, den der von der Natur zweymal in den Octavenumfang gelegte halbe Ton verursacht hat, bis man endlich in dieser Sache klug geworden, oder es doch geworden zu seyn glaubte. Noch findet man in *Mizler* eine Reihe an sich wesentlich verschiedener Tonarten, welche die veränderte Lage des halben Tones erzeugt. Seit man endlich dahin gekommen, nur zwey an sich verschiedene Grundtonarten, die weiche und die harte nämlich, anzunehmen, von welchen alle übrigen nur eben so viele erhöhete Vesezzungen sind: so hat — das lasst sich nicht läugnen — eben dadurch die Musik ihre Fortschritte hauptsächlich so bewundernswürdig beschleunigen können, indem ja eben dieser fatale halbe Ton, den man auch in so verschiedenen Lagen beybehalten zu müssen glaubte, es war, der sie gleichsam fesselte, und einen natürlichen Gesang, so wie ein fertiges Instrumentenspiel, unmöglich machte. Unstreitig hat die ausubende Kunst unendlich damit gewonnen: aber der Effect, den solche Tonarten schon durch sich selbst hervorbrachten, der Charakter, den sie an sich hatten, scheint mit ihnen verloren. Man versuche es nur mit den alten acht Kirchentonarten, oder stimme sein Piano ohne Temperatur für eine einzige Tonart und deren Verwandtschaften ganz rein — mit geschärfter Terz und Septime bey den harten, und sehr geminderter Terz bey weichen Tonarten: der Eindruck auf unsere Nerven und auf unser Gefuhl wird auf ganz eigene Weise ergreifend seyn. Doch ganz ist diese Verschiedenheit selbst bey unserm temperirten Systeme nicht aufgehoben, und wenn, wie Hr. Koch S. 39 sagt, die Tonarten *Cis* und *Des* z. B. könnten verwechselt werden, indem sie von gleicher Tongrösse sind: so ist dies wol nur mit Einschränkung zu verstehen. Ein Tonstück, aus *Des dur* geschrieben, würde anders auf uns wirken, wenn es, in *Cis dur* versetzt, noch könnte ausgeübt werden, so wie die Blasinstrumente nicht mit Unrecht in manchen Gegenden Deutschlands immer von *Dis* sprechen, wenn Sanger und Saitenspieler *Es* sagen. Ihre Temperatur ist merkbar verschieden, und kaum wird in einem Orchester die Trompete *Dis* mit dem übrigen Ganzen durchaus und vollkommen rein klingen. (Siehe den Zusatz No. 1.)

Im dritten Kapitel folgt die Lehre von den Intervallen, im vierten die der Accorde, deren Eintheilung, Abstammung, Lage etc. sehr gut und vollständig erklärt und auseinander gesetzt worden. Das, Seite 145—158 angebrachte tabellarische Verzeichnis der im Satze vorkommenden Aufhaltungen ist sehr belehrend und nützlich; es zeigt die grosse Mannigfaltigkeit der Versetzungen und Wendungen, deren unsere Musik empfänglich ist, bereichert das Gedächtnis des Schulers, und bildet in ihm eine Fertigkeit, die ihm seine Arbeit erleichtert. — Ueber die Bezeichnung der Accorde bey Bezifferung einer Grundstimme etc. S. 160—167 hält sich der Verf. an das bisher Uebliche; welches übrigens nicht hinreichend scheint. Gut bezifferte Grundbässe sind bey uns eben so selten, als gute Begleiter. So wie letztere ihre Accorde auf der Orgel oder auf dem Piano nach Willkühr bald da, bald dorthin legen, auf die gesangfuhrende Stimme wenig Rücksicht nehmen, und nach Belieben über sie hinausspielen, eben so werden oft unsere Bässe so willkührlich und ungeschickt beziffert, dass es ein wahrer Jammer ist. Wie vieles wäre hier noch zu thun, und wahrlich, wenn man da helfen wollte, müsste man gar noch auf die alte Tablatur zurückkommen, oder eine andere Erfindung an den Platz unserer Ziffern stellen. Doch da die Ungeschicklichkeit und Geschmacklosigkeit der Organisten und der Accompagnisten am Piano mit Hrn. Kochs Lehre nichts zu thun hat, so bleibt nur hier zu bemerken

Digitized by Google

dass man in Deutschland doch über die Sache mehr sich vereinen und mit mehr Fleiss und Richtigkeit die Bässe beziffern, auch in zweifelhaften, noch nicht genug bestimmten Fällen über neu einzuführende Zeichen sich vergleichen möchte. Was soll z. B., um nur etwas ganz Gewöhnliches anzuführen, 6̸ vorstellen? den Terzquarten-Accord, wie dies oft der Fall ist, oder nur den Sexten-Accord, wenn bey der Sexte das Erhöhungszeichen sollte bemerkt werden? — Jene grosse, in London veranstaltete Herausgabe Händelscher Werke, die wol jedem Musikfreunde bekannt ist, hat auch darin viel Genaues und Bestimmtes gezeigt. Es wäre sehr zu empfehlen, dass man das hier Geleistete nur erst durchgängig nachahmte.

Mit besonderer Einsicht ist in dem fünften Kapitel die Verbindung der Accorde, und die Fortbewegung der Intervalle auseinander gesetzt. Gründlichkeit mit klarer Ansicht, und Deutlichkeit in gedrängter Kürze bezeichnen die neun Absätze dieses Kapitels, welches man für das Studium der Harmonie mit Recht als sehr bedeutend anempfehlen darf. Es hier näher auseinander zu setzen, ist nicht wohl thunlich. Die schon in der musikal. Zeitung No. 63 u. 65 des vorigen Jahres eingerückten Bruchstücke aus demselben, worin ein sonderbarer, von vielen verworfener Gebrauch der Septime sinnreich und gründlich vertheidigt wird, mag hinreichen, zu beweisen, mit welcher Einsicht der Hr. Verf. zu Werke ging, und den Anzeiger dieses Werks entschuldigen, wenn er hier nichts weiter hinzufügt, als die Versicherung, dass das ganze Kapitel eben so gründlich abgehandelt worden sey. (S. den Zusatz No. 2.)

Nachdem der Verf. über sogenannte durchgehende und Wechselnoten gesprochen, kömmt er endlich auf die *zweyte Abtheilung*, welche von dem Contrapuncte handelt. Was hier gleichsam als Einleitung über den Takt, die Modulation und die in der Melodie enthaltenen Ruhepunkte des Geistes (Cadenzen) gesagt wird, ist als Vorkenntnis für diesen Ort hinreichend; die weitere Untersuchung dieser Materie, welche tiefer in das Wesen der Musik eingreift, muss natürlich einem andern Werke aufbehalten bleiben. Der Verf. geht sonach auf den gleichen und ungleichen Contrapunct über, den er mit Anwendung auf den zwey- drey- und vierstimmigen Satz erklärt, und auf eine fassliche Art, wobey viele Beyspiele gegeben werden, durchführt. Hiermit ist denn dieses nützliche, jedem Schüler und Freunde der Tonkunst willkommene Werk geschlossen, denn die Lehre des doppelten Contrapuncts, so wie der Fuge, die man sonst gewöhnlich auch in ähnliche Lehrbücher der Harmonie aufgenommen, ist wahrscheinlich für ein anderes Werk aufbehalten. — Dem ernsten Rathe, sich ja fleissig in den Partituren guter Meister umzusehen, womit der Verf. seine Leser entlässt, möchten wir wol auch einen Wunsch beyfügen; jenen nämlich, dass künftige Harmonisten in ihren Schriften bey der Auswahl ihrer Beyspiele mehr Umsicht und Geschmack zeigten. Sind diese blos auf dem Papiere richtig, übrigens weder für die Ausführung, noch für eine Menschenstimme geeignet; stehen sie blos als dürre Skelette da, um die stricte Regel zu bewähren: so können sie gar Manchen leicht auf den Gedanken bringen, dass dieses Regelwerk für die Ausübung überhaupt wenig tauge. Wer eine deutsche Sprachlehre schreiben wollte, würde doch wol jetzt seine Beyspiele aus den Coryphäen unserer Literatur hernehmen: soll nun ein Lehrer der Harmonie es anders machen? Verlasse man doch einmal die trocknen Schemen, und suche, wenigstens bey der Lehre des Contrapunctes, schöne Stellen aus Händel, Haydn etc., besonders aber auch aus älteren italienischen Meistern — aus Durante, Marcello etc. anzubringen. Sieht der junge Tonkünstler, wie grosse Männer diese Lehren in ihren Arbeiten angewendet, ja wie eben ihre Werke durch Kenntnis dieser Lehren jenen Gehalt, jene Gediegenheit, erhielten, welche sie, ungeachtet des so sehr veränderten Geschmacks, immer unserer Verehrung und Nachahmung werth machen: so muss wol auch in ihm der Gedanke klar werden und befestigt dastehen, dass es um das Studium des Contrapuncts keine so leere Sache sey, und der Eifer, seiner mächtig zu werden, muss in ihm erwachen. Vielleicht dürfte dies auch ein Mittel seyn, das Heer sansculottischer Componisten in etwas zu verringern, und sie zu vermögen, sich Beinkleider anzuschaffen, um gewisse Theile, die

Digitized by Google

gar zu natürlich sind, zu bedecken. Eine Kunst kann nur alsdann zu ihrer Vollkommenheit gelangen, wenn man mit Ruhe und Besonnenheit dem Ziele sich nähert, welches grosse, von der Natur besonders begünstigte Geister vorgezeichnet, oder doch geahnet haben. Die hohen Gestirne bleiben ewig in den ihnen vorgezeichneten Bahnen: nur Sternschnuppen durchkreuzen in allen Richtungen die Regionen des nächtlichen Himmels.

---

1. Der zweyte Rec. ist hierüber anderer Meynung und stimmt Hrn. K. vollkommen bey. Es ist zuzugestehen, sagt er, dass der Solospieler, da, wo er die Melodie allein führt, bey gewissen Uebergängen derselben u. dergl. sein Dis und Es u. dergl. ein klein wenig unterscheide: aber das ist jetzt nur noch als eine Verzierung, als ein über die Regel hinaus greifendes Verfahren zu besonderen Zwecken, anzusehen. Nicht etwa nur unser System der Harmonie, sondern auch unsere Praxis verlangt durchaus, dass die Bezeichnungen durch Versetzung, wo sie in denselben Ton zusammenfallen, auch ganz gleich angesehen und ausgeübt werden. Der ohne allen Vergleich grössere Vortheil, den wir von diesem Verfahren für unsere ganze Praxis im Schreiben und Executiren ziehen, kömmt gegen das, was wir dabey aufgeben, gar nicht in Betracht; und muss nun in allen Orchestern, theils, bey Blasinstrumenten, durch deren Einrichtung und durch die Applicatur, theils bey Bogeninstrumenten, durch die Griffe, aller jener Unterschied, wo er ja noch nicht abgeschafft ist, abgeschafft werden — den zuerst angeführten, dem Virtuosen freygelassenen Fall abgerechnet. Können wir doch viele unsrer herrlichsten Kunstwerke anders gar nicht rein darstellen, da die Verff. nicht selten, und mit vollkommen guten Gründen, an einer und derselben Stelle *zugleich* z. B. den Blasinstrumenten Erhöhungs-, den Saiteninstrumenten Erniedrigungszeichen, oder umgekehrt, geben — wie Mozart in seinen beyden Symphonien aus Es dur und aus G moll. So zwänge also schon die Nothwendigkeit zu solchem Verfahren; und bedürfte es bey so evidentem Falle der Autoritaten gegen Autoritäten: so würde, eben in gegenwärtigem, die, des gründlichen und behutsamen Chladni, wie er sein Urtheil in einem der frühern Jahrgänge dieser Zeitung ausgesprochen hat, allein genugen. Hr. K. ist also zu loben, dass er in einem Falle, wo die Nothwendigkeit gebietet und der Vortheil bey weitem überwiegend ist, die Bedenklichkeit nicht von neuem erregt, und die Sache rund weg bestimmt und entschieden hat. —

No 2. Ueber die Aufnahme der, durch den Gebrauch neuerer Componisten eingeführten Harmoniefolgen etc. worüber in der Einleitung, und im Werke selbst S. 159 und an andern Orten gesprochen worden, macht der zweyte Rec. folgende Anmerkungen. Diese Accorde sind nun da, werden von den besten Meistern häufig gebraucht; vernünftig angebracht thun sie die beabsichtigte Wirkung, unsere Empfindung ist also mit ihnen ausgesöhnt, und auch unser Ohr hat sich an sie gewöhnt: ganz richtig hat mithin Hr. K. sie gebilliget, aufgenommen, und die Theorie auch hier mit der Praxis auszugleichen versucht. Das war nöthig: nicht aber, sie in die Reihe der Hauptaccorde aufzunehmen. So lange nämlich ein wohlbegründetes und genügendes Mittel da ist, das Neue mit dem Bestehenden consequent zu verbinden, sollte man jenes auch anwenden und dies in seinen Gränzen bestehen lassen. Ein anderes Verfahren hat immer etwas Revolutionaires, und wir alle haben erlebt und fühlen schwer, dass jedes Revolutionaire so lange, als irgend möglich, zu fliehen sey, schon weil sich seine Gränzen nicht mehr absehen lassen, der Willkühr ungemessener Spielraum geboten wird, und, hat sich diese eine Zeit lang umhergetummelt, dann die Zügel nach der entgegengesetzten Seite hin gewöhnlich nur allzuscharf angezogen werden. Jenes Mittel aber findet Rec. in dem System der Umkehrung, wenn es in aller Vollständigkeit und mit vollkommener Consequenz durchgeführt wird. Dies lehrt und begründet nicht nur das, was der Verf. wünscht, sondern es eröffnet dem genialen Componisten sogar noch gar manche, bis jetzt noch unbetretene Auswege, die, so fremd sie uns jetzt noch scheinen, doch nach und nach dieselben, nicht abzuweisenden Ansprüche auf Toleranz machen werden; und

Digitized by Google

dennoch giebt es der Willkühr keinen Raum, indem es seine Begründung und seine Gränzen ganz in sich selbst hat. Die Sache hier im Einzelnen anzuwenden und durchzuführen, ist unmöglich, weil dazu selbst einige Bogen nicht hinreichten: aber es ist auch nicht nöthig, da Kennern, wie dem Verf., diese Hindeutung schon genügt, und für solche allein diese ganze Materie Interesse haben kann.

Bemerkung über eine neue Erfindung zur Vervollkommnung der Flöte.

Von Zeit zu Zeit werden in den öffentlichen Blättern dem gläubigen Publicum neue Erfindungen mit vollen Backen angepriesen, die, wenn sie das Auge des Kenners einem prüfenden Blicke unterwirft, diesen Blick nicht zu ertragen vermögen. Ihre Anpreisung ist gemeiniglich auf blosse Täuschung berechnet, denn jenem Blicke erscheint das Neue an ihnen bald als veraltet, und die hochgerühmte Verbesserung schrumpft oft zu einer bösartigen Verschlimmerung zusammen. Dieses ist der Fall mit der angeblich neu erfundenen, verbesserten Flöte des Hrn. Hofmus. Capeller in München, deren lautes Lob zwey — ihren innern Merkmalen nach wahrscheinlich aus Einer Feder geflossene — Aufsätze in der Zeitung für die elegante Welt, und in der allgemeinen musikalischen Zeitung (No. 22.) von diesem Jahre, enthalten *). Betrachtet man die Capeller'sche Flöte genau, so wird man bald gewahr, dass sich die obigen Bemerkungen auf sie anwenden lassen.

Denn *neu* ist fürwahr nicht die angebliche Vereinfachung der Flöte durch die Vereinigung der sonst gewöhnlichen zwey Mittelstücke in ein einziges. Wer weiss es nicht, dass schon unsere Vorfahren die Flöte auf die nämliche Art verfertigten! Aber sie kamen bald von dieser Vorrichtung zurück, als sie bemerkten, dass die reine Stimmung der Flöte bey dem Gebrauche eines einzigen Mittelstücks gänzlich verhindert werde. Sie führten daher mehrere Mittelstücke ein; einmal, um mit ihrer Hülfe die Flöte nach der Orgel um einen ganzen Ton tiefer und um einen halben Ton höher stimmen zu können, und dann, um ihr ein schöneres Ansehen zu geben. In der That erhält sie auch durch die Mittelstücke eine angenehme Proportion; welche ihr, man sage, was man wolle, durch die Verbindung grösserer mit kleinern Stücken durchaus nicht gegeben werden kann. Ausserdem führt diese Verbindung noch andere bedeutende Nachtheile herbey. Dahin gehört, dass der Gebrauch der gewöhnlichen Flöte nicht unterbrochen wird, wenn auch eines der Mittelstücke zufällig Schaden leiden sollte. Der Besitzer einer Capeller'schen Flöte hingegen muss in diesem Falle auf ihren Gebrauch bis zur Herstellung des Unfalls Verzicht leisten, und ist noch obendrein genöthiget, die Hälfte des ohnehin theuern Kaufpreises, — *ungemein wohlfeil* wird Niemand den Preis von 9—10 Carolins finden — darauf zu verwenden.

Neu ist nun zwar Hrn. C's Erfindung eines beweglichen Mundlochs; aber, leider! nur keine Verbesserung. So lange Hr. C. nicht ein Mittel erfindet, die Löcher auf seinem Mittelstücke zugleich mit dem Mundloche hinauf und hinunter zu schieben, so wird der Ton seiner Flöte in der Stimmung ungewiss bleiben. Will man sie um zwey Commata, oder um so viel, als ein Mittelstück austrägt, tiefer stimmen, so werden die Töne (besonders Cis) viel zu tief; will man sie um so viel höher stimmen, so werden die Töne (besonders C) viel zu hoch seyn. Man versuche es nur, auf ihr, bey einer höheren Stimmung, aus Cdur zu spielen: welche unangenehme Höhe dann alle Töne haben werden! An solchen Orten, wo eine höhere Stimmung gemeiniglich Statt findet, z. B. in Wien, von Italien vorzüglich in Venedig, wird auf dem Capeller'schen Instrumente aus der angegebenen Ursache gar nicht zu spielen seyn.

Ganz anders verhält es sich mit der gewöhnlichen Flöte. Auf ihr kann, durch Hülfe des

*) Anm. Der in unsrer Zeit. abgedruckte Aufsatz hat den Freyh. von Weber, der als Componist und Virtuos auf dem Pianoforte rühmlich bekannt ist, zum Verf., und erschien mit seines Namens Unterschrift. d. Red.

Digitized by Google

Mittelstücks, verbunden mit dem Kopfe, überall rein gestimmt werden; die Stimmung mag nun um einen halben Ton höher oder tiefer Statt finden.

Hr. C. scheint ferner einen grossen Werth auf die Klappe für den d. Triller zu legen. Doch sehr mit Unrecht, denn sie ist ganz überflüssig. Der d. Triller ist, in Dresden wenigstens, schon seit 20 Jahren, auch ohne Klappe, executirt worden; nur muss der Flötenspieler, der ihn hervorbringt, ungemeine Fertigkeit besitzen, welche freylich nicht Jedermanns Sache ist.

Neu ist auch nicht die Doppelklappe für das Hes. Ja, auf allen gut verfertigten Flöten kann die dazu bestimmte Klappe auf dreyerley Art gegriffen werden; wenn diese Vorrichtung anders verlangt wird. Ueberhaupt ist in dem Mechanismus der Klappen, dass sie auf dieser und auf jener Seite oder auf mehreren Seiten geöffnet werden können, nicht die geringste Kunst, viel weniger eine Verbesserung der Flöte zu suchen. So hat man, wie ich hier bemerken muss, um, wenn Hr. C. vielleicht in der Folge so glücklich seyn sollte, einen neuen Stiel an eine Klappe anzubringen, ihm den Wahn zu benehmen, er habe eine neue Erfindung geliefert, — die doppelte B- und As-, und die dreyfache F-Klappe; so wie an dem C-Fusse, ausser der gewöhnlichen Dis-, auch die Es-Klappe.

Nicht in der Anzahl der Klappen, nein, in der möglichsten Einfachheit der Flöte, ohne der Eleganz etwas aufzuopfern, muss die wahre Vervollkommnung dieses schönen Instruments gesucht werden. Auf dem Wege dahin scheint, nach einer Anmerkung, welche dem Aufsatze in der allgem. musikal. Zeitung von dem Hrn. Redacteur angehängt ist, Hr. Instrumentmacher Schneider in Wesel zu seyn. Entspricht seine auf Subscription angekündigte Beschreibung der von ihm erfundenen Flöte der Erwartung, die jene Anmerkung aufregt, so kann man ihm unbedingt den Preis zuerkennen.

Wenn übrigens in den beyden oben erwähnten Aufsätzen geäussert wird, Tromlitz habe den sogenannten englischen Kopfzug verworfen, so verdient diese Aeusserung ebenfalls eine Berichtigung. Tromlitz verwarf zwar den englischen Kopfzug mit der Behauptung: er mache das tiefe d schnarrend und wankend. Doch sie ist ungegründet. Gut gearbeitete Flöten guter Meister mit diesem Kopfzuge stimmen sicher eben so schnell, wie die Capeller'schen Flöten ohne denselben, und haben in dem musikalischen Oesterreich und in dem kunstfleissigen England den grössten Beyfall gefunden. Tromlitz verwarf auch den C-Fuss. Es ist zu verwundern, dass ihn Hr. Capeller beybehalten hat, da Tromlitz bey ihm als eine Autorität *de non appellando* zu gelten scheint.

Dresden.

Heinrich Grenser.

Nachrichten.

Berlin, d. 2ten Nov. Den 18ten Octobr. gaben die Hrn. Schmalz und Bauer eine Kirchenmusik in der Garnisonkirche. So interessant auch der Inhalt des ersten Theils war, (der Frühling und Sommer aus Haydns Jahreszeiten,) und so brav auch Dem. Schmalz und die Hrn. Eunike und Gern die Solopartien sangen, so ward das Ganze doch, ungeachtet der Direction der Hrn. Gürlich und Schick, so nachlässig gegeben, und von Seiten der ungeübten Chöre so unvollständig und fehlerhaft executirt, dass man mit gerechter Indignation das Haus hätte verlassen müssen, wenn nicht der zweyte Theil wieder eine Art von Versöhnung gestiftet hätte. Dem. Schmalz sang nämlich eine Arie aus Naumanns Passion, und mit Dem. Fischer das Duett aus Grauns Passion, so vorzüglich, (obgleich freylich in Hinsicht der Cadenz in der zweyten Piece, unkirchlich!) dass man den Verdruss über den ersten Theil verschmerzte. — Den 24sten gab der erste Fagottist, Hr. C. Bärmann, Concert im Theatersaal. Nach Beethovens Ouverture aus C dur folgte ein Fagott-Concert, genannt: Leben der Töne, mit Chören, (vom Dr. Spieker,) componirt von A. Schneider, und von Hrn. Bärmann geblasen. Das Concert ist wie eine Cantate behandelt, so dass mit der Solo-Stimme des Fagotts immer Chöre verbunden sind, und machte Hrn. Schneider alle Ehre. Der Gedanke scheint

Digitized by Google

nicht übel: doch ist er schon früher (von Beethoven, Fränzl u. A.) ausgeführt worden — was man aber hier wol nicht wusste. Ausser diesem Stück blies Hr. B. auch Variationen für's Fagott von Schneider. Sein Vortrag ist schon aus frühern Berichten in der musik. Zeitung fast aus allen Ländern des gebildeten Europa, in welchen er einige Jahre umherreisete, bekannt; seine Töne sind in der Höhe herrlich. Ausser ihm spielte Dem. Riese ein Pianoforte-Concert von Dusseck mit Delicatesse und Kraft. Dem. Schmalz sang eine Arie von Sim. Mayr, und Hr. Eunike eine Arie von Righini —, beyde mit verdientem Beyfall. — An demselben Tage begannen auch die Abonnementsconcerte der Brüder Bliesener im Saale der Stadt Paris. Da ich wegen des Bärmannischen Concerts dem ersten nicht beywohnte, so behalte ich mir vor, künftig über dies Institut zu sprechen, das im vorigen Winter sich eines zahlreichen Besuchs erfreute. — Den 26sten trat Mad. Mosewius, bisher Mitglied des Königsberger Theaters, auf, als Constanze in Mozarts Entführung aus dem Serail. Ihre Stimme hat grossen Umfang und nicht gewöhnliche Reinheit, ist aber wenig gebildet; sie hat hier schöne Gelegenheit, sich weiter zu vervollkommnen. Blondchen war durch Dem. Fleck recht gut besetzt; sie singt fast durchgängig rein und richtig. Aber Hrn. Wauers Osmin liess viel zu wünschen übrig. — Den 31sten Octob. gab der königl. Kammermusicus, Hr. F. Westenholz, Concert im Theatersaal. Er selbst blies mit der bekannten Fertigkeit und Präcision ein Oboe-Concert, und mit Hrn. Schröck ein Doppel-Concert für Oboe und Flöte, beyde von seiner Composition. Auch Hr. Henning spielte ein von ihm für die Violin gesetztes Potpourri sehr brav.

Der Ihnen bekannte Componist, Wilhelm Schneider, starb am 17ten Oct. im 31sten Jahre seines kurzen, unruhvollen Lebens an der Auszehrung. Er war geboren am 5ten Oct. 1781 zu Rathenau, und ward von seinem Vater, der dort Organist war, der Theologie gewidmet. Er studirte daher auf dem hiesigen berlinisch-cölnischen Gymnasium und auf der Universitat Halle, widmete sich aber seit seiner Rückkehr nach Berlin blos der Musik, die ihn auch bis dahin fast allein erhalten hätte. Seine Compositionen sind Ihnen bekannt; sein letztes Werk ist ein Trio für 3 Fortepiano, das von denen, welche es gehört haben, sehr gerühmt wird. Ein Freund des Verstorbenen, Hr. Dr. Meier in Brandenburg an der Havel, wird eine Auswahl seiner Lieder-Compositionen besorgen, die zerstreut sind im musikal. Taschenbuch und dem Apollo der Brüder Werden (d. i. des verstorbenen Schneider und des hiesigen Brigadepredigers Mann), in der musikal. Zeit. und in der Zeit. für d. eleg. Welt. Sie verdienen gewiss mit strenger Auswahl gesammlet, und nochmals bekannt gemacht zu werden, theils wegen der herrlichen Lieder selbst, (Schneider componirte fast nur Lieder von Shakspeare, Göthe, Novalis, Tiek,) theils wegen des eigenthümlichen Geistes und der sorgsamen Ausarbeitung der Compositionen. Von Schneiders herrlichem, geistreichem und ausdrucksvollem Fortepianospiel ist oft rühmlich in der musik. Zeit. gesprochen worden, und wehmüthig denken seine Freunde an gar manche schöne Stunde, die er ihnen dadurch gewährte.

Kurze Anzeige.

Sonate agréable p. le Pianof. et Violon, comp. par J. Wanhall. No. 1. Oeuvr. 43. à Leipsic, chez Kühnel. (Preis 20 Gr.)

Ein ziemlich munteres Allegro, ein nicht unbedeutendes, angenehmes Adagio, und ein heiteres Rondo, alles ganz leicht, den Gedanken und der Ausfuhrung nach, alles den beyden Instrumenten angemessen, alles mit dem Guten ausgestattet, das W.s viele frühere Arbeiten dieser Art haben, und freylich auch nicht frey von deren Schwächen, unter denen die, der verbrauchten Gemeinplatze eben jetzt am meisten bemerklich werden muss. Als Uebungsstück für Schüler, und noch mehr für Schülerinnen, wird sich das Werkchen am meisten empfehlen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten November. №. 47. 1811.

Recension.

Messe à 5 voix et choeurs par L. Cherubini. Partition. à Paris, chez Cherubini, Méhul et Compagnie.

Wunderlich genug ist es, dass man in unsern Tagen die uralte Frage wieder erneuert hat: schreitet die Musik jetzt vor- oder rückwärts?*) Beyde Behauptungen haben so eifrige Vertheidiger und so hitzige Parteyen gefunden, dass durch sie eher alles Mögliche vorgebracht worden, als eine genügende Entscheidung. Das Beste scheint, dass beyde Parteyen einander streitend so weit in die Extreme getrieben haben, dass eine wie die andere dem ruhig Untersuchenden lächerlich geworden. Denn die Eine findet nun das *non plus ultra* der Kunst im modernen Wühlen in Dissonanzen zu zerreissenden Effecten, in ängstlichem Verstricken athemloser Phrasen, um Tiefsinn, in üppiger Verschwendung aller Hülfsmittel der Kunst, um Reichthum zu beweisen; die Andere flüchtet sich in das Zeitalter der Griechen, von deren Musik wir ungefähr so viel als nichts wissen, und beklagt, dass man nicht auch unter uns die Einführung eines neuen Tons mit Landesverweisung bestrafe. Beyde trösten sich übrigens mit Aussichten in ein goldenes Zeitalter, welches *jenen* anzubrechen scheint, wenn nur erst alle Dämme, welche die zeitherige Theorie und Geschmackslehre, so wie die Verehrung früherer grosser Muster, auferbauet, zersprengt seyn würden; und *diesen* — wenn die jetzige (wie sie meynen) babylonische Verwirrung nur erst das wüste Chaos wieder hervorgebracht, nach welchem dann der ganze Lauf der Tonkunst wieder von vorn angehen werde. — Indessen schafft der wahre Genius, aller dieser Spiegelfechtereyen nicht achtend, in Ruhe und Liebe, wozu er sich durch die eigene, ihm inwohnende Kraft gezogen fühlt, und giebt das Kind seiner Schäferstunden still vertrauend den Zeitgenossen hin, damit sie sich dessen freuen, und es, begünstigt ihn das Geschick, den folgenden Zeitaltern zu gleichem Zweck, und zugleich als Denkmal des gegenwärtigen, überliefern. — Wie nun, wenn die Freunde der Kunst, statt sich in jenen unfruchtbaren Streitbahnen mühselig abzutreiben, lieber den Wunsch des Genius erfülleten, und eben so in Ruhe, in Liebe, im Vertrauen empfingen, als er schafft und das Geschaffene ihnen bietet? wie nun, wenn sie, soll ein Mehreres geschehen, vorerst die Unsterblichen priesen, welche den Genius aus ihren Kreisen denn doch auch in unsern Zeiten bald diesem, bald jenem Begünstigten zusenden; dann ihn selbst, diesen Glücklichen, und seinen Muth, seine Kraft rühmten, besonders wenn er steile, schwierige Bahnen erstiegen, und solche, auf denen ihm kein Lohn von aussem gereicht wird; und endlich sich gegenseitig selbst über die Beschaffenheit, die Vorzüge oder Schwächen des Gebotenen, ohne Anmassung, aber auch ohne Scheu, blos näher verständigten, und eben dadurch sich und Andere für den Genuss desselben mehr erwärmeten, und höher oder feiner ausbildeten?

Dies wollen denn wenigstens wir, hier, bey dem oben genannten Werke: denn in der That,

*) Anm. Damit die Leser diesen Eingang und seine historischen Beziehungen nicht missverstehen, finden wir für nöthig, zu erwähnen, dass diese Recension einen der achtungswürdigsten Künstler und Kunstkenner in Paris zum Verf. hat, und dass derselbe bey diesen Aeusserungen, allein, oder doch zunächst, französische Journalisten berücksichtiget. d. Redact.

Digitized by Google

unser *Cherubini* ist einer jener von den Göttern Beglückten, dessen hoher Genius allein die über Haydns und Mozarts Verlust trauernde Muse zu trösten vermag. Alles, was sein Feuergeist schafft, trägt das Gepräge eines kühnen Schwunges und jener glücklichen Neuheit, die sich stets vom *Gewöhnlichen*, nie aber vom *Schicklichen* entfernt.

Einen neuen Beweis davon liefert er, wie gesagt, in dieser grossen, dreystimmigen Messe, in der er auf eine so neue als glückliche Weise das Strenge des Kirchenstyls mit einer gewissen *dramatischen*, aber durchaus nicht *theatralischen* Ansicht zu vereinen gewusst hat; eine Ansicht, die das Ganze mit einer Wärme und einem Leben beseelt, die man bey weitem in den meisten, wenn auch sonst meisterlichen Werken dieser Gattung vergebens sucht. Da dies hohe Kunstwerk nur noch den wenigsten Lesern dieser Zeitung bekannt seyn kann: so werden sie es uns Dank wissen, wenn wir ihnen hier eine etwas umständliche Zergliederung desselben mittheilen.

Zuerst, um Manches im äussern Zuschnitt desselben und verschiedene seiner zufälligen Eigenheiten zu erklären, die Nebenbemerkung: Cherubini hat diese Messe den Sommer über auf dem Landgute des Hrn. von *Caraman*, eines vorzüglichen Musikfreundes und Verehrers der Cherubinischen Muse, componirt. Da der ausübenden Personen nur wenige waren, da es überdies an einer Altstimme gänzlich gebrach, so wollte Cherubini (der diese Arbeit blos für sich, zum Zeitvertreibe, und zur angenehmen Beschäftigung der ihn eben da Umgebenden unternahm) blos eine kleine, dreystimmige Messe schreiben. Aber ein Geist, wie der seinige, erkennt keine andern Schranken an, als die der Wahrheit und des veredelten Geschmacks: und so dehnte sich diese seyn sollende kleine Messe *currente rota* zu diesem Riesenwerke aus.

Kyrie.

Nach einem passenden, ausdrucksvollen Vorspiele (F dur, ganzer Takt, Andante sostenuto) tritt mit leisem Flehen der dreystimmige Chor ein, erhebt sich aber bald (S. 9) in kräftigen harmonischen Fortschreitungen bey den Worten *eleison* bis zur höchsten Stärke.

Wir machen unsre Leser auf einige der schönsten Stellen des *Christe*, einer schön gearbeiteten Fuge, aufmerksam. S. 18 und 19 gehen die Ober- und Unterstimme im Canon, während die Mittelstimme das Thema in der Umkehrung nachahmt. S. 23 u. d. f. — Welche Wirkung in dem laufenden, durch alle Saiten-Instrumente verdoppelten Basse, während die Singstimmen in neuen Zusammenstellungen das Thema führen! Auf eine eben so neue, als den Worten anpassende Weise ist der Orgelpunct (S. 27) unterbrochen; die erste Idee des *Kyrie* tritt wieder ein und schliesst dieses Stück, dessen hervorstechender Charakter (das *Christe* ausgenommen) sanfte, aber innige Audacht ist.

Gloria.

(F dur, ganzer T.) Ein rauschendes Allegro. Die Worte *et in terra* (S. 43) sind vermuthlich nur deshalb in so kurzen, abgebrochenen Noten ausgedrückt, damit die darauf folgenden zwey ganzen Takte bey dem Worte *pax* desto mehr hervorstechen. Inzwischen scheint uns diese, so wie die unmittelbar darauf folgende Idee, der Würde des Styls nicht zu entsprechen, welches bey dem kurz abgebrochenen *pax* (S. 46 u. 47) noch weit auffallender ist, obgleich die Begleitung dieser Stelle, so wie der darauf folgende Uebergang zur ersten Idee des *Gloria*, wieder ganz *Cherubini's* würdig sind.

Im *laudamus te* (S. 53 C dur, ¾ T., Andante con moto) spricht sich Cher. ganz u. herrlich aus. Man dürfte sagen, die Gottheit müsse wirklich Wohlgefallen daran haben, auf *solche* Weise gepriesen zu werden. Wie meisterhaft ist das *propter magnam gloriam tuam* (S. 60 u. d. f.) vorbereitet und ausgeführt! Bey dem einzigen Worte *Domine* (S. 62) möchte man unwillkührlich auf die Kniee sinken, und bey dem *Deus pater omnipotens* scheinen sich dem zur Begeisterung miterhobenen Zuhörer die Himmel zu eröffnen und den *allmächtigen Vater* in seiner Herrlichkeit den andächtigen Blicken des Beters zu zeigen. Wie passend, und edel in aller Einfachheit sind die Worte *agnus dei* (S. 74) ausgedrückt, welchen wieder der erste Hauptgedanke (F dur, Allegro) folgt!

Qui tollis (D moll. ganzer T., Andante sostenuto.) Im ganzen Vorspiele herrscht beynahe ausschliessend der Gedanke, der sich in der Folge bey dem Worte *miserere* ausspricht, und der die Haupt-Idee dieses vortrefflichen Zwischensatzes, voll inniger, rührender Zerknirschung, ist. Die kräftige Fortschreitung im Einklange (in den Singstimmen sowol, als in der Saiten-Instrumental-Begleitung, bey den Worten *tu solus sanctus etc.* (S. 102) thut herrliche Wirkung und scheint durch das Wort *solus* veranlasst zu seyn. Es sey uns hierbey die allgemeine Bemerkung erlaubt: der Componist giebt einen Beweis seines schlechten Geschmacks, sobald er sich in *Wort*-Malerey verliert: wo aber das Wort den Sinn des Satzes bestimmt, (wie bey diesem *solus*,) da ist musikalische Malerey an ihrem Platze, und verräth den Denker.

Bey den Worten *cum sancto spiritu etc.* (S. 106) wächst die Begeisterung bis zum Eintritt der Fuge *in glorĩa Dei patris etc.* (S. 109, F dur, ganzer T., Allegro.) Diese Fuge verräth wieder ganz den gelehrten Contrapunctisten. Wir machen unsre Leser aufmerksam auf die meisterhafte Steigerung, S. 116; dann auf die Stelle, die mit dem letzten Takte S. 123 anfängt, und von welcher die, im 4ten T. S. 125 folgende, die Umwendung ist. Die Begleitung nimmt hier einen andern Charakter an, und giebt dem Ganzen neues Leben. Der 28 Takte lange Orgelpunct (von S. 129 bis 135) ist ein weniger künstliches, als wirkungsvolles, harmonisches Gewebe, während welches das Fugenthema mit der ersten Haupt-Idee ringt, bis endlich am Schlusse desselben diese allein ihr siegreiches *Gloria in excelsis* anstimmt, und so auf eine ganz neue Weise, und mit einem Feuer, das freylich mehr *brennt* als *wärmt*, den Schluss herbeyführt, den der strenge Tadel vielleicht etwas zu wild, zu leidenschaftlich finden dürfte, obgleich die Vertheidigung gegen diesen Vorwurf in der dramatischen Haltung dieses ganzen Stücks liegt, und ein jedes genialische Werk doch nur aus sich selbst erklärt werden soll, auch für sich selbst nur den Maasstab bietet *)

Credo.

(S. 142 B dur, allegro moderato, ganzer T.) Breite Massen kündigen in dem nur drey Takte langen Vorspiele einen erhabenen Gegenstand an, und die Oberstimme spricht ihn aus (S. 143) in den Worten: *credo in unum Deum*, die *Cher.* ganz nach der im römischen Missale befindlichen Choral-Melodie singen lässt. Er nimmt sich die Freyheit (wahrscheinlich um diese Melodie ganz unverändert von Note zu Note beyzubehalten;) die Antwort im Basse (S. 144) mit C statt mit B anzufangen. Die im schönsten Kirchenstyl gedachte Begleitung ist ununterbrochen fortgeführt, so lange es der Sinn der Worte zulässt. Das bekräftigende *credo*, (S. 148) das im Laufe des Stücks öfter auf ähnliche Weise vorkömmt, macht immer den Schluss einer musikal. Periode. Um so auffallender ist nach einem solchen *credo* (S. 151) die Stelle: *et invisibilium, credo*, die zwar *musikalisch* schön, aber wegen des weggelassenen und hier unumgänglich nothwendigen Wortes *factorem* ganz ohne Sinn ist. *Quandoque bonus ipse dormitat Homerus.* — Der ganze Rest dieses Satzes ist meisterhaft durchgeführt bis zum *Et incarnatus est*, (S. 175 Es dur, ¾ Takt, Larghetto welches auf eine äusserst einfache Art mit vier Blasinstrumenten im Einklang anfängt, die gleichsam ein Nachhall sind des bereits öfters erwähnten und in den Singstimmen beym vorhergehenden Schlusse angebrachten *Credo*. In

*) Anm. Man kann sich keine Vorstellung machen von der Wirkung, die dies Stück in Paris thut. Rec. hat diese Messe einigemale unter Cher.s Aufführung von den Zöglingen des pariser Musik-Conservatoriums aufführen gehört, und muss gestehen, dass man anderwärts wirklich keinen Begriff von dem Wild-feurigen einer solchen Ausführung habe. Man stelle sich ein sehr zahlreiches Orchester von lauter jungen Leuten vor, die nicht wie Musikanten um Tagelohn jedes ihnen Vorgelegte abspielen, sondern die vom edelsten Kunsteifer beseelt, dem Dichter gleichen Schwunges durch die unermesslichen Räume der Phantasie folgen. Die hohe Schönheit dieses Gloria, die rasche Bewegung desselben, und vorzüglich die Gegenwart des, von ihnen allen geliebten Cherubini versetzt diese jungen Feuerköpfe gegen das Ende der Fuge in solche Begeisterung, dass alles mit dem höchsten Kraft-Aufwande singt und spielt, und mit der letzten Note in die allerungestümsten Beyfalls-Bezeigungen ausbricht. Er aber, der höchst bescheidene, anspruchslose Cherubini winkt ihnen freundlich lächelnd seinen Dank zu. d. Rec.

diesem *Et incarnatus* scheinen sich wirklich die Engel in himmlischen Accenten das Geheimnis der Menschwerdung zu erzählen. Ein Sopran allein stimmt den heiligen Gesang an, der von einer Tenorstimme im Einklang canonisch wiederholt wird. S. 179 tritt der Bass ein. Die etwas verbrauchte Idee, mit der noch gemeineren Hörner-Begleitung, passt nun wol zu den Worten *homo factus etc;* doch wäre es vielleicht besser gewesen, das Wort *homo*, statt des gar zu prosaischen *factus* zu wiederholen. In den folgenden 4 Takten, so wie S. 181 und 184, ahmen die Blasinstrumente wieder das bekräftigende *Credo* aus dem ersten Satze nach.

Crucifixus. (G moll, ganzer T., Largo moderato.) Wieder lauter breite Massen. Die Singstimmen schreiten in ununterbrochenen Nachahmungen fort. Die Begleitung hat eine gewisse mystische Haltung, die von der herrlichsten Wirkung ist. Ueberhaupt ist die Anlage von überraschender Neuheit; so wird z. B. der ganze Satz bis ans Ende *pianissimo* gesungen und begleitet. *Cher.* hat diese Worte nicht als eine Glaubenswahrheit, sondern vielmehr als eine wehmuthsvolle Erzählung der Leiden des Gekreuzigten behandelt. Einen Beweis davon glaubt Rec. auch in dem Sanftklagenden der Blasinstrumente, S. 191 und 192, zu finden, das mehr geeignet ist *moralischen*, als *physischen* Schmerz bey dem Worte *passus* auszudrücken. Es ist eine überaus zarte Idee des Ton-Dichters, seinen Zuhörer nicht nach Golgatha zu drängen, sondern ihn in den Kreis der weinenden Frauen, der klagenden Freunde Jesu zu versetzen.

Das *Et resurrexit* ist wieder ganz dramatisch, und von mächtiger, wunderbarer Wirkung. Die Gerichtsposaune ertönt, (S. 211, 212, und 213) und der Richter erscheint mit dem Buche des Lebens. Das oft erwähnte *Credo* ist wieder in den Blasinstrumenten nachgeahmt bey dem letzten Worte *vivos* S. 212 und 214, dann bey dem *et mortuos* S. 216. — Mehrere darauf folgende Glaubensartikel, die abwechselnd bald von einzelnen Stimmen, bald zusammen abgesungen werden, sind immer wieder durch dies *Credo* von dem Chore unterbrochen. Die Posaune ruft zum zweyten- und drittenmal: (S. 241) die Gräber öffnen sich, und die Todten erstehen. Bey den Worten: *et expecto resurrectionem* fühlt man sich in der That von bangem Schauder ergriffen. — *Et vitam venturi säculi* (B dur, $\frac{2}{2}$ T., Presto) ist die Schlussfuge des Credo, die wieder voll der schönsten Stellen ist. Man vergl. z. B. den Gang nach dem Orgelpuncte, (S. 259) dann die mit der Umkehrung anfangende Stelle S. 262 u. d. f. — Es wäre wirklich schwer zu bestimmen, welchem von den dreyen bisher angeführten Stucken die Palme gebührt; jedes ist in seiner Art gleich gross und edel gedacht, und mit eben so viel Geschmack, als Gelehrsamkeit ausgeführt.

Sanctus.

(S. 267, D dur, ganzer T., Maestoso assai.) Der Charakter dieses Stücks ist Würde. Durch die kurzen Noten bey dem *pleni* (S. 269) und die durch alle Stimmen und Takt-Zeiten durchgeführten Nachahmungen, erhält diese Stelle neues Leben und eine Fülle, die ganz dem Sinne der Worte entspricht. Das unmittelbar darauffolgende *Benedictus* (S 278, F dur, $\frac{3}{4}$ Takt, Larghetto) ist ein Meisterstück des Lieblichen und Edeln, und wäre wahrlich mit dem zusammen zu stellen, was, in *seiner* Kunst, Raphael in der *Madonna della sedia*, oder *la bella giardiniera* geleistet hat. Um die Schönheiten dieses Stücks aufzuzählen, müsste Rec. es von Note zu Note verfolgen oder gar abschreiben.

Agnus Dei.

(S. 297, F moll, ganzer T., Sostenuto.) Das Vorspiel von Hörnern, Flöte, Klarinetten und Fagott ist eben so neu, als die Art des Eintretens der Singstimmen; in dem fortwährenden kurzen Unterbrechen derselben scheint der Componist das ängstlich abgebrochene Gebet des reuigen Sünders zu malen, der vor seinem Richter steht und durch das Geständnis seiner Schuld Gnade zu finden hofft. Die äusserst einfache Begleitung dieser Stelle macht unbeschreibliche Wirkung. Wie flehend ist das *miserere* S. 300 ausgedrückt, das in der Folge mehrmals auf ähnliche Weise wiederholt wird! Nach dem letzten *verzweifelnden* Rufen, (S. 309) fleht er nicht mehr um Erbarmung, sondern um den Frieden. (*Dona nobis pacem*, F dur, ganzer T., Allegro molto.)

Digitized by Google

Der *ganze* T. ist hier wol ein Druckfehler, deren überhaupt in diesem, 351 Seiten starken Werke ziemlich viel vorkommen; und es muss dafür auf alle Fälle der *alla breve*-*T.* stehen. — Rec. hält dieses Stück für das schwächste in der ganzen Messe. Das Fugenthema (S. 314) ist ziemlich undankbar; die ersten 4 Takte desselben haben einen gewissen Rhythmus, oder vielmehr ein gewisses *Schlussfallmässiges*, das in der ersten Note des 2ten und 4ten Taktes liegt, und der öftern Wiederholungen wegen dem Ohre lästig werden muss, welches S. 325 im 3ten, 7ten und 9ten Takt recht fühlbar wird, trotz allen Umkehrungen und Nachahmungen, die dort angebracht sind. Auch hat der Tonsetzer seine Zuflucht zu einem zweyten Subjecte genommen, (S. 318) das indessen meisterlich durchgeführt ist, wie z. B. von S. 326 bis 332. — Das *più allegro* (S. 340) ist eigentlich nur da, um Wirkung zu machen, und Rec. hatte gewünscht, dass diese auf andere Weise hervorgebracht wäre, denn er kann sich schlechterdings nicht in ein jauchzendes, ja wol gar tobendes Gebet um Frieden der Seele finden. Cher. mag wol hier ein wenig an sein Publicum gedacht haben. Inzwischen findet sich selbst in diesem Satze ein solcher Reichthum an musikalischen Schönheiten ersten Ranges, dass wol jeder unsrer heutigen Tonsetzer dies Stück hervorgebracht zu haben wünschen dürfte.

Rec. glaubt seine aufrichtige Verehrung für dies wahre Meisterwerk, das in seiner Art stets merkwürdig bleiben wird, und eine so überaus glückliche Vereinigung des Schönen, Wahren und Erhabenen darbietet, auf keine sprechendere Weise an den Tag zu legen, als wenn er es, wie schon von einem andern Mitarbeiter an diesem Institute geschehen, in seinen Hauptstücken Mozarts *Requiem* an die Seite setzt.

Ueber die Aufführung der Vestalin von Spontini auf dem königl. Theater di S. Carlo zu Neapel. Aus dem Monitore delle due Sicilie *).

Die Oper la Vestale ist seit einigen Tagen auf dem Theater di S. Carlo aufgeführt worden. Wir haben bisher verschoben, davon zu reden, weil wir erst ein bestimmteres Urtheil des Publicums haben abwarten wollen. Diese Oper ist ganz neu für Neapel, sie ist vorher auf den Theatern von Paris, Wien und London mit Beyfall aufgenommen worden, ihr Verfasser, berühmt durch den ihm ertheilten Decennal-Preis und durch andre Compositionen, überdies auch ein Zögling unsrer Schule, konnte mit Recht den Beyfall von seinen Mitbürgern erwarten, den er von Ausländern erhalten hatte. Wie könnte man auch einen Verfasser mit einem Ostracismus belegen, der die Ehre des Vaterlandes von Pergolesi, Jomelli und Piccini aufrecht erhält? Aber auf der andern Seite: wie kann man ein Werk loben, das, ungeachtet man so viele günstige Vorurtheile dafür haben konnte, doch im Allgemeinen von den Zuhörern nicht günstig aufgenommen worden ist? Wehe *den* Kunstproducten, deren Schönheiten nur Künstlern bemerkbar sind, und einer Erklärung bedürfen! Und eben dieses scheint unglücklicher Weise, wenigstens zum Theil, bey unserer Vestale der Fall gewesen zu seyn, wenigstens an den ersten Abenden, da man sie bey uns gegeben hat.

Aber, wie überhaupt die Werke, die mehr Vorzüge als Fehler haben, eben so hat die Vestale die Stimmen, die ihr anfangs zuwider waren, nach und nach mit sich ausgesöhnt; selbst die, welche an den ersten Abenden sehr streng darüber urtheilten, fangen an, sie mit Vergnügen zu hören, und es ist jetzt niemand, der nicht zugestände, die Musik der Vestale sey so beschaffen, dass man deren Verfasser für einen grossen Meister halten könne.

Wenn man die Ursachen aufsuchen will, welche wahrscheinlich dazu beygetragen haben, um besonders an den ersten Abenden die Schönheiten dieser Musik den Zuhörern weniger bemerkbar zu machen: so wird man sie vielleicht

*) Anm. Wir legen unsern Leser diesen Aufsatz deutsch vor, weniger, in wiefern er die berühmte Vestalin kritisirt, als in wiefern er die beste Gelegenheit giebt, nun wieder die Ansichten und den Geschmack der jetzigen Künstler und Kunstfreunde Neapels zu kritisiren. Auch können einige beyläufige Notizen wol interessiren. Dass man sich bey dem Aufsatz zusammengenommen, theils um etwas Bedeutendes zu sagen, theils, gleichsam an Einer Hand sein Urtheil, an der andern seine Complaisance immer zugleich zu präsentiren — wird dem Leser nicht unbemerkt bleiben. d. Red.

finden können in den Genre selbst, welches zwar der Action günstig, aber vielleicht für das Theater, besonders für ein italienisches, zu ernsthaft ist; in der gar zu verwickelten Folge der Modulationen; in der zu raschen Verschiedenheit des Ganges, und, so zu sagen, des musikalischen Phrasenbaues, selbst in dem Ueberflusse von Gedanken, welche die Aufmerksamkeit immer beschäftigen, und sie also ermüden; in dem anhaltenden, ewigen Accompagnement, das nicht einen Augenblick dem Sänger Freyheit und dem Zuhörer Ruhe vergönnt; in der Schwierigkeit der Ausführung, welche eine Folge der vorher erwähnten Ursachen ist und bey den ersten Vorstellungen die Vollkommenheit der Ausführung hindert.

Vielleicht, und nicht ohne Grund, missfällt es den Italienern, dass in der Musik der Vestale die Melodie von der Harmonie überwogen und beschränkt wird, wiewol an einigen Stellen, so wie in den Chören, wo die Harmonie allein herrschen soll, deren Wirkung gross ist. Wenn indessen manche Spontini den Vorwurf machen, dass er mehr in die Fusstapfen von *Gluck*, als von *Sacchini* oder *Piccini* getreten sey, so ist doch nicht zu läugnen, dass man auch in der Vestale bisweilen mit allen grossen Wirkungen der Harmonie, auch die schönsten italienischen Wendungen der Melodie und des Gesanges vereinigt finde. Man kann aber sich doch nicht verhehlen, dass Spontini mehr gesucht hat, die Bewunderung zu fesseln, als Vergnügen zu erregen. Hier muss man jedoch bemerken, dass, wiewol Einige behauptet haben, das wahre Schöne sey Localumständen nicht unterworfen, dennoch der Componist bisweilen gezwungen sey, nach der Zeit und dem Orte, wofür er schreibt, sich zu richten.

Was die Schuld der Ausführer ist, darf Spontini nicht beygemessen werden. Die Ausführung gelang an den ersten Tagen nicht sehr: indess wird sie von Tage zu Tage besser; es bessert sich das Orchester, es bessern sich die Chöre — — Aber was sollen wir von den Schauspielern sagen?

Man kann der Colbrand einen ausdrucksvollen Gesang nicht absprechen, ingleichen eine seelenvolle und wahre Action; sie zeigt auch Eifer und guten Willen: aber die Kraft entspricht nicht immer ihrem Bestreben. Alles, was sie thun kann, das thut sie, und macht es auch gut: sie verdient also alles Lob; sie würde aber noch mehr Lob erhalten, wenn sie nicht durch die Natur der Musik gezwungen wäre, die Kraft zu äussern, die ihr fehlt, und hingegen den Ausdruck zurückzuhalten, der sich in einer Musik nicht anbringen lässt, wo die Stimme immer Dienerin der Instrumente, und wo der Sänger Diener des Orchesters ist. Sie hat also keine Ursache, sich zu beschweren, wenn das Publicum urtheilt, dass die Oper la Vestale eine zu grosse Last für ihre Schultern sey, und wenn es, in der Meynung, dass diese Musik nicht der Art ihrer Stimme gemäss, sich, wenigstens in Hinsicht auf die Vestale, über die Abwesenheit der Dem. Häser beschwert; indem man vergebens die Ankunft der Catalani erwartet, die so oft dem Publicum versprochen worden ist, aber, immer angekündigt niemals kommt.

Wenn Mad. Colbrand etwa mit unserm Urtheile nicht sollte zufrieden seyn, so bitten wir sie, sich zu erinnern, dass der *Monitore etc.* nicht immer karg an Lobsprüchen gegen sie gewesen ist, und wir fügen hinzu, dass dieses Journal neue Gelegenheiten zu haben hofft, ihr dieselben Gesinnungen zu bezeigen.

Pellegrini hat eine schöne Stimme; er versteht die Kunst, sie in Kleinigkeiten zu moduliren: aber diese Schönheiten, die in einem kleinen Theater so hervorstechen, verlieren sich in dem so grossen Theater di S. Carlo: übrigens scheint er weder durch die Natur, noch durch die Erziehung, für den Charakter eines Helden und eines Römers bestimmt zu seyn.

Benedetti hat eine Stimme, wie sie für den Oberpriester gehört, und auch, wie sie sich für die Geräumigkeit des Theaters schickt: da ihm aber Biegsamkeit und Mannigfaltigkeit der Modulation fehlen, so ist sein Gesang ganz ohne Ausdruck.

Nozari, wiewol er immer Einiges zu wünschen übrig lässt, besonders im Vergleich mit Crivelli, so zeigt er doch in diesem Stücke, dass er mehr als die Andern für seine Rolle passe.

Aber wenn in der Vestale das Ohr bisweilen durch kleine Fehler beleidigt wird, so

Digitized by Google

findet der Zuschauer doch immer Ersatz in alle dem, was in die Augen fällt.

(Hierauf folgen Bemerkungen über die Decorationen und Kleidungen, ingleichen über die Ballets, welche nicht für die musikal. Zeitung geeignet sind.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats October.

Theater nächst dem Kärnthnerthore. Am 1sten wurden wir durch die Aufführung eines neuen Singspiels: *Der Augenarzt*, in zwey Aufzügen, nach dem Französ. frey bearbeitet, mit Musik von Hrn. Kapellm. *Gyrowetz*, überaus angenehm überrascht. Das Stück ist nach *Les deux Aveugles de Franconville* des Armand Croizette u. Chateauvieux bearbeitet, und wird durch den einfachen Gang seiner Handlung, und durch einige rührende Scenen sehr anziehend. Die Musik des Hrn. Gyrowetz ist durchaus dem Charakter des Ganzen angemessen: voll lieblicher Melodien, passend im Ausdrucke, ohne ins Breite zu gehen; schöner, fasslicher Gesang, und lobenswerthe Instrumentirung. Dass man den grossen, höhern Styl darin nicht suchen müsse — welcher, wie uns dünkt, auch hier übel angewandt wäre — sagt uns schon das Süjet des Stücks. Wir wünschen Hrn. G. mehrere dergleichen, seiner Individualität so ganz entsprechende Stücke zur Bearbeitung, wodurch sich unsere Bühne angenehm bereichern würde. Ausser der aller Orten mit Beyfall aufgenommenen *Agnes Sorel*, hat von diesem Componisten noch keine Oper so viel Glück gemacht, als dieser Augenarzt. Das Trio (A dur) beym ersten Erscheinen der drey jungen Leute, (Mariens, der Tochter des Pastors, und Philipps und Wilhelminens, der Pflegekinder des letztern, und beyde blind,) welches am Ende durch die einfallenden Stimmen des Grafen und des Arztes sich zum Quintett bildet; das canonmässige Sextett im ersten Acte, ein Duett (G dur) des Arztes mit Marien, eine Arie des Arztes, (C dur) eine Arie (F dur) der Maria im zweyten Acte, und das Finale des zweyten Actes, erhielten rauschenden Beyfall; mehrere dieser genannten Musikstücke mussten bey den ersten Vorstellungen wiederholt werden. Alle mitspielende Personen ohne Ausnahme trugen zum Gelingen dieser Vorstellung, durch eine vollendete Rundung des Ganzen, mit Kunst und Anstrengung bey. Dies war die Besetzung: Graf Steinau, Obrist und Gutsbesitzer, (Hr. Weinmüller;) Berg, Regiments-Arzt, (Hr. Vogel;) Pastor Reinfeld, (Hr. Saal;) Leonore, seine Frau, (Mad. Karl;) Marie, ihre Tochter, (Dem. Laucher d. ä.;) Philipp u. Wilhelmine, ihre Pflegekinder, (Dem.s. Röckel und Bondra;) Igel, Schlossverwalter, (Hr. Demmer d. j.)

Am 5ten zum ersten Mal: *Aeneas in Carthago*, ein heroisch-pantomimisches Ballet in fünf Aufzügen, in die Scene gebracht von Hrn. Ferdinand Gioja. Die Musik ist von Hrn. Umlauf. Hr. Ferd. Gioja und Mad. Cesari debütirten als Aeneas und Dido, erhielten aber — da das Ballet wenig gefiel — nur mässigen Beyfall.

Theater an der Wien. Am 5ten zum ersten Male: *Menasko* und *Elvina*, ein Schauspiel in drey Aufzügen nach dem Französ. des Caigniez von J. R. v. Seyfried. Die dazu neucomponirte Ouverture und Zwischenmusik war von Hrn. Jos. v. Blumenthal, und nicht ohne Werth.

Theater in der Leopoldstadt. Am 5ten wurde zum ersten Mal: *Hainz von Geyersberg*, ein Schauspiel mit Gesang in drey Aufz., von einem Theaterfreunde, mit Musik von Hrn. Kauer, aufgeführt. Schwerlich ist noch ein schlechteres Machwerk, als dieses Ritterstück, auf der erwähnten Bühne erschienen. Die Musik entsprach ganz dem Texte. — Mit mehr Beyfall giebt man seit einigen Tagen auf diesem Theater: *Walraud, der Hexenmeister im Eichthale*, ein romantisches Ritterschauspiel in fünf Aufzügen. —

Notizen. Am 3ten hatten wir wieder das Vergnügen, Mad. Milder-Hauptmann — welche von ihrer Kunstreise nach München, Stuttgart, Darmstadt, u. s. w. zurückgekommen war, (sie hatte überall Beweise des Wohlwollens empfangen,) als Emeline in der *Schweitzerfamilie* zu hören. Sie wurde mit vielen Beyfallsbezeigungen bewillkommt.

Im Theater nächst dem Kärnthnerthore wird

Cherubini's *Medea* neu einstudirt. Jeder Kunstfreund freuet sich im Voraus auf dieses hohe, tragische Meisterwerk, von welchem man die erste Vorstellung bis zur Hälfte des Monats November erwartet. Gleichfalls wird in dem Theater an der Wien Cherubini's *portugiesischer Gasthof* neu einstudirt. —

Florenz, Ende Octobr. Ihr Freund und Landsmann, der kunstgelehrte, erfindungsreiche Dr. *Chladni*, lebt jetzt unter uns. Er hat sich in Pavia, Genua, Parma, Bologna und Livorno, überall einige Zeit aufgehalten, überall seine Erfindungen gezeigt und erläutert, überall Achtung und gute Aufnahme gefunden. Uebrigens fand er in Genua die komische Oper (in dem ungeheuern Teatro di S. Agostino) nur mittelmässig, den Gesang der Morardi ausgenommen. Testori, den dortigen Sopransänger, der aber nicht öffentlich auftritt, hatte er in Privat-Gesellschaften gehört, und hält ihn, wie wir, für einen der trefflichsten, nach Marchesi und Crescentini. In Parma traf er die ernsthafte Oper, (vorher in Reggio,) und fand sie im Ganzen ziemlich gut; vornämlich aber, wie eben wir auch, Mad. Eckard, (prima Donna,) Marianna Sessi, (prim' uomo,) und Benoldi (ersten Tenor,) ausgezeichnet. Dass ihm die kom. Oper in Bologna gefallen haben werde, oder die unsrige gefallen könne, bezweifle ich sehr. Die Società ital. delle Scienze ed Arti, deren Hauptsitz jetzt in Livorno ist, wo sich auch der General-Secretair derselben, Palloni, aufhält, hat Chladni'n zum correspondirenden Mitgliede ernannt. — Auf Perotti's Schrift, vom Zustande der Musik in Italien, welche, wie aus den Zeitungen bekannt, bey jener Akademie den Preis erhielt, glaube ich Sie und Ihre Leser wol im voraus aufmerksam machen zu dürfen. Sie wird eben jetzt gedruckt, und Chladni übersetzt sie mit den, für Deutschland hin und wieder nöthigen Abkürzungen, für die Breitkopf- und Härtelsche Handlung. —

Warschau. Anf. Novembers. In Beziehung auf meinen ausführlichen Aufsatz über den Zustand und die bedeutendsten Neuigkeiten in der hiesigen musik. Welt, (mus. Zeit. No. 27.) setze ich hier nur den Artikel von fremden Künstlern, welche hier aufgetreten sind, fort. Gleich nach der Abreise der Brüder Bohrer, erschien Hr. Ferlendis, ein Oboist, mit seiner Frau, einer italien. Sängerin, und gab ein öffentliches Concert im Redouten-Saale. Man führte folgende Stücke auf: Ouverture des Melodrams: *Miecieslaw der Blinde*, von M. D. Elsner; Oboe-Concert, eigne Composition des Hrn. F.; und ein Rondo, alla Pollacca, auf dem englischen Horne. In beyden zeigte Hr. F. viel Geläufigkeit, und noch mehr Geschmack. Ohne eben grosse Schwierigkeiten zu besiegen, ist er wirklich ein sehr braver Oboist, und als Orchesterbläser, vermöge seiner Bildung, gewiss unter die ersten zu zählen, die man jetzt kennt. Mad. F. sang 2 Arien, die erste ernsthaften, die zweyte komischen Inhalts, beyde aber von kleinem Umfang der Töne, und so zwar, dass man ihre Stimme weder Sopran noch Alt nennen kann. Man klatschte ihr zwar aus Höflichkeit Beyfall zu, doch gefiel sie nicht; und trotz dem, dass sie sich mit Heiserkeit entschuldigte, errieth man doch, dass ihre Stimme nicht von der Art ist, sich öffentlich hören lassen zu können. Hierauf gab sie einige Scenen auf dem Theater, welche aber, ungeachtet die Action den Gesang mehr beleben sollte, nur dasselbe Urtheil der Kenner bestätigten. — Jetzt haben wir den jungen Flötisten, Wolfram, hier, welcher auch zwey Concerte, eins im Redouten-Saal, welches voll war, und das zweyte im Theater, weniger voll, gab. Den Anfang machte die Ouverture aus Lodoiska von Cherubini; hierauf spielte Hr. W. ein Concert, von A. E. Müller brav componirt; dann folgte die Ouverture aus Don Juan von Mozart; nun blies Hr. W. Variationen auf das bekannte Tyrolerlied, und den Beschluss machte ein Lied für die obligate Flöte, und eine vom ganzen Orchester begleitete Polonoise. Im zweyten Concerte blies er wieder ein Concert von Müller, und das Ganze enthielt ähnliche Stücke in derselben Ordnung. Er gefiel, und man muss gestehen, dass er für sein Alter ausserordentlich viel leistet, und man sich von ihm, zu seiner Zeit, einen trefflichen Flötisten versprechen darf.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

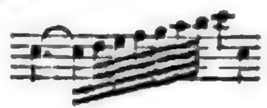
Den 27sten November. №. 48. 1811.

Recension.

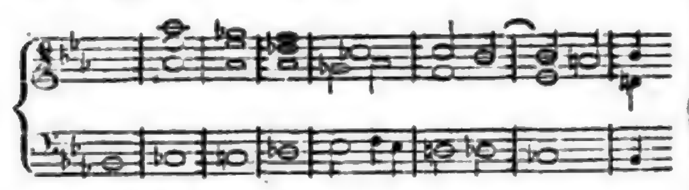
Première Symphonie pour 2 Violons, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 3 Trombones, 2 Trompettes, Timbales, Viole, et Basse, composée et dediée à Messieurs les Directeurs du grand Concert à Leipzig par Louis Spohr. Oeuvr. 20. (Diese Symphonie ist bey dem Musikfeste in Frankenhausen am 11ten July 1811. aufgeführt worden.) à Leipzig, chez A. Kühnel. (Preis 4 Thlr.)

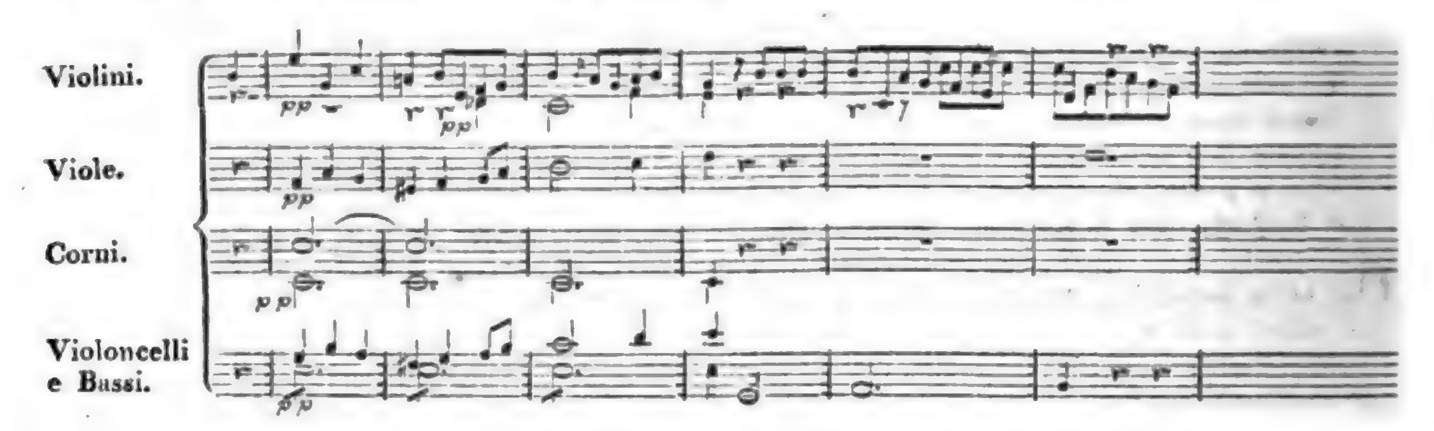
Das erste bedeutende Werk in dieser Gattung von einem sonst schon rühmlich bekannten und beliebten Componisten; dies Werk, welches schon vor seinem Erscheinen im Stich glänzend aufgeführt worden — muss die Aufmerksamkeit des musikliebenden Publicums auf sich ziehn; und in der That ist dem Componisten der Wurf gelungen, wenn dieses sein Werk, so wie das vorliegende, das erregte Interesse nicht unbefriedigt lässt. Die Symphonie ist in einem gehaltvollen Style geschrieben, mit Kenntnis des Effects instrumentirt und in ihren Theilen gut geordnet. Ungeachtet des Bestrebens nach dem starken, kraftigen Ausdruck, welches nicht selten hervorbricht, hält sie sich mehr in den Schranken des Charakters von ruhiger Würde, den schon die gewählten Themata in sich tragen und der dem Genius des Componisten mehr zuzusagen scheint, als das wilde Feuer, welches in Mozartschen und Beethovenschen Symphonien wie ein Strom daher braust. Schon deshalb sind die Themata mehr angenehme Melodien, als bedeutungsvolle Gedanken, tief in das Gemüth der Zuhörer eindringend, welches bey jenen Componisten, und auch bey Haydn, so sehr der Fall ist. Der Componist, dessen *erste* Symphonie übrigens so geschrieben ist, wie die vorliegende, erregt gewiss die grössten, die schönsten Hoffnungen; man kann sich Glück wünschen, doch wieder einmal auf brav geschriebene Symphonien, deren es in neuester Zeit nicht viele giebt, rechnen zu können. Das zu ofte Wiederkehren gewisser Lieblingsgänge, z. B. des chromatischen Herabsteigens des Basses; die Wiederholung verbrauchter Accordenfolgen — wird der kenntnisreiche Verfasser leicht zu vermeiden wissen, und eben weil er kenntnisreich ist, auch seine Themata mit tieferer harmonischer Kunst verarbeiten. Mit welcher Aufmerksamkeit Rec. das Werk des braven Componisten gehört und gelesen, wie sehr er ihn daraus schätzen gelernt hat: dies beweise, dass er nicht umhin kann, tiefer in die gehaltvolle Composition einzugehen, und, indem er sich hier und da kleine Rügen erlaubt, auch die Trefflichkeit einzelner Momente des Werks in volles Licht zu stellen.

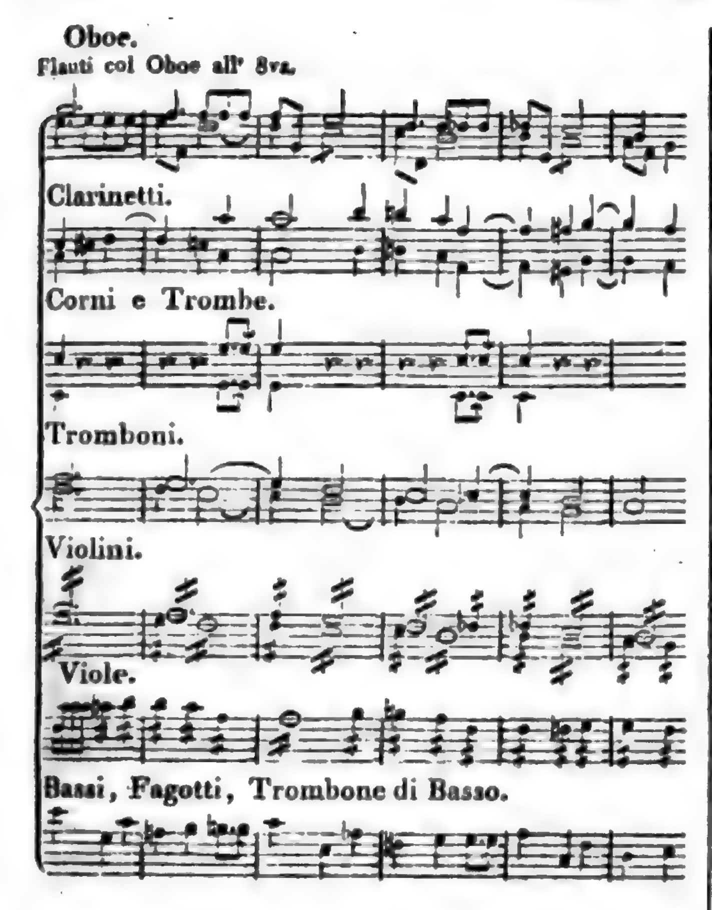
Wie die mehrsten grösseren Symphonien, fängt auch diese mit einer kurzen Einleitung. *Adagio*, Es dur, an. Der Bass macht zu dem, von den Blasinstrumenten ausgehaltenen Grundaccord die Figur:

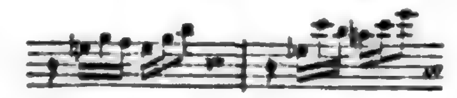


welche, indem er bis in die Dominante chromatisch herabsteigt, die übrigen Saiteninstrumente, später Clarinetten und Flöten, nachahmen, und die auch mit der Nebenfigur welche der Bass im dritten Takte anschlug, verwebt, bis zum dreyzehnten Takte, mit Ausnahme des siebenten und achten, in jedem Takte vorkommt. Die Modulation, welche aus der Dominante wie-

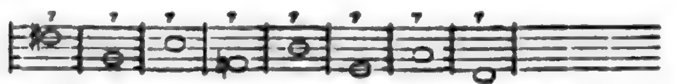
der in den Dominanten-Accord führt, womit das Adagio schliesst, ist frappant und von sehr guter Wirkung:

Rec. hätte nur das frühere Anschlagen der Dominante im neunten Takte vermieden, indem es nicht wohl thut, nach einer Ausweichung, die viel Bedeutungsvolles verkündet, sich wieder da zu finden, wo man schon vor wenigen Takten auf ganz ebenem Wege hingekommen war. Gemindert wird das üble Gefühl der kurz auf einander folgenden Schlüsse in demselben Ton dadurch, dass das zweyte Mal das B als Dominante von Es moll angenommen wird:

Man kann keinen Satz hören, der, ohne ins Tändelnde, ins Matte zu verfallen, melodiöser und fliessender wäre, als das Thema des folgenden *Allegro*, das die Saiteninstrumente zu dem von den Hörnern pp ausgehaltenen Grundton vortragen:

Rec. hätte in den ersten drey Takten die Contrabässe nicht Achtel anschlagen, sondern pp den Grundton mit den Hörnern aushalten, oder bis zum vierten Takte schweigen, und dann mit dem G eintreten lassen. Jene Achtel schaden dem Ausdruck des ruhigen, edlen Charakters, der im Thema liegt. — Im achten Takte tritt zuerst die Flöte all' Ottava mit der ersten Violine ein; dann folgen kurze, nur einen Takt lange Sätze der Clarinette und der Oboe; dann fasst die Clarinette einen Theil des Thema auf und führt ihn mit der Flöte in einer canonischen Imitation durch; Hörner und Fagotten treten hinzu, die Pauke wirbelt pp, bis endlich im vier und zwanzigsten Takte das volle Tutti losbricht. Violinen und Bässe ergreifen wechselnd eine Figur in Sechszehntheilen, indem die Bläser die beyden ersten Takte des Hauptthema imitiren. Dieses auf einander folgende Eintreten der Blasinstrumente bis zum vollen Tutti ist schon oft von den besten Meistern mit voller Wirkung benutzt worden, und der Componist hat, so wie er es hier anbrachte, seine Kenntnis des Effects bewiesen. Das erst ruhig und sanft gehaltene Thema gleicht einem friedlichen Bach, der, so wie er weiter durch das Gebirge rinnt, immer höher und hörer anschwellend, zum reissenden Waldstrome wird. Bis zum zweyten, wieder sanft gehaltenen Thema in der Dominante besteht der Satz nur in Durchführungen des abgekürzten Hauptthema, mit mannigfachen Nebengedanken verwebt. Unter andern führt der Bass mit den beyden ersten Takten des Thema, die dem Rec. bey dem ersten Anblick gleich als geschickt zu mancherley contrapunctischen Umkehrungen erschienen, den Satz in folgender Art fort:

Google

und man wird gewahr, dass das Thema den bassmässigen Charakter, ohne welchen man bey den folgenden Durchführungen nicht weit kommt, vollkommen in sich trägt. Dieser kleine Satz ist, ohne gerade originell zu seyn, von sehr guter Wirkung, und vorzüglich der neue Gegensatz in den Blasinstrumenten frappant. Rec. hat die ganze Stelle hergesetzt, um zugleich einen Beweis zu geben, wie verständig der Componist instrumentirt. Solche kurze, nur nebenhin eintretende Figuren für die Violine, wie folgende:



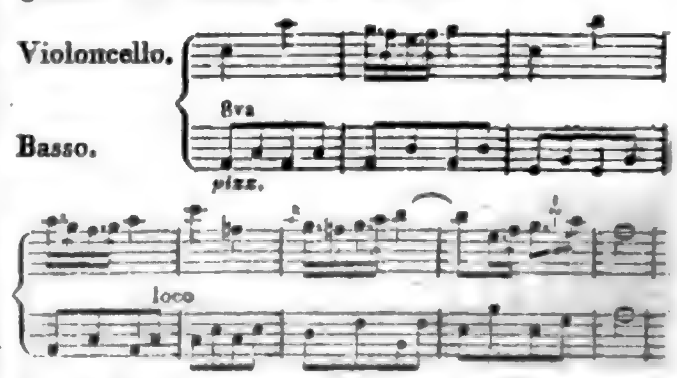
scheinen dem Rec., wenn nicht gerade verwerflich, doch nicht von sonderlichem Effect zu seyn, indem sie leicht das Ganze trennen und zerhackt erscheinen lassen. — Nach dem zweyten Thema tritt ein neuer Satz im Tutti (ff. Es moll) ein, der aber nur fünf Takte in dieser Tonart bleibt. Im sechsten erfolgt eine enharmonische Verwechslung durch und gleich darauf wird der Satz durch acht auf einander folgende Septimen-Accorde in die Dominante zurückgeführt:



Rec. wird weiter unten Gelegenheit finden zu sagen, warum ihm diese ganze Modulation durch die enharmonische Verwechslung hier missfallt; dann verwischt aber auch die bequeme, verbrauchte Weise der Rückkehr aus der fremden Sphäre in die bekannte Heimath ganz den beabsichtigten Eindruck. Es ist ein glänzendes Meteor, das sich in wässrigten Nebel auflöst. — Auf eine überraschende Art modulirt der Componist aus der Dominante noch in Des dur, und von sehr guter Wirkung ist es, dass das Thema in dieser fremden Tonart, und zwar in den Blasinstrumenten, wiederkehrt. Nachdem der Satz wieder in B dur zurückgekehrt ist, folgt ein kurzes brillantes Tutti und dann der Schluss des ersten Theils mit einem Orgelpunct B, auf dem die Saiteninstrumente jene beyden fruchtbaren Takte, und Clarinetten, Hörner, einen Satz, der schon oben vorkam, anschlagen. Clarin. Mit eben diesem Satze aber, ganz so wie im ersten Theile, fängt der zweyte Theil, und zwar in F moll an, wendet sich aber bald nach C moll. In dieser Tonart wird das Hauptthema in einer fugenähnlichen Imitation vierstimmig durchgeführt; anfangs verbindet sich damit ein schon vorgekommener Satz als Contrathema — er liegt in den Blasinstrumenten: der Componist verlässt aber bald diese nur angegebene Idee und der Bass rückt bis in den Grundton As, worauf, nur stärker instrumentirt und mit einer neuen Figur in den Violinen und Bratschen bereichert, derselbe Satz eintritt, welcher im ersten Theil in das erste Tutti führte, hier aber umgekehrt nach dem Anfange des ersten Theils leitet. Mit dem abgekürzten Hauptthema modulirt der Componist in G, als Dominante von C, und in dieser Tonart, und zwar dur tritt das zweyte Thema wieder ein, welches wenig verändert wieder in C moll anfängt, in B als

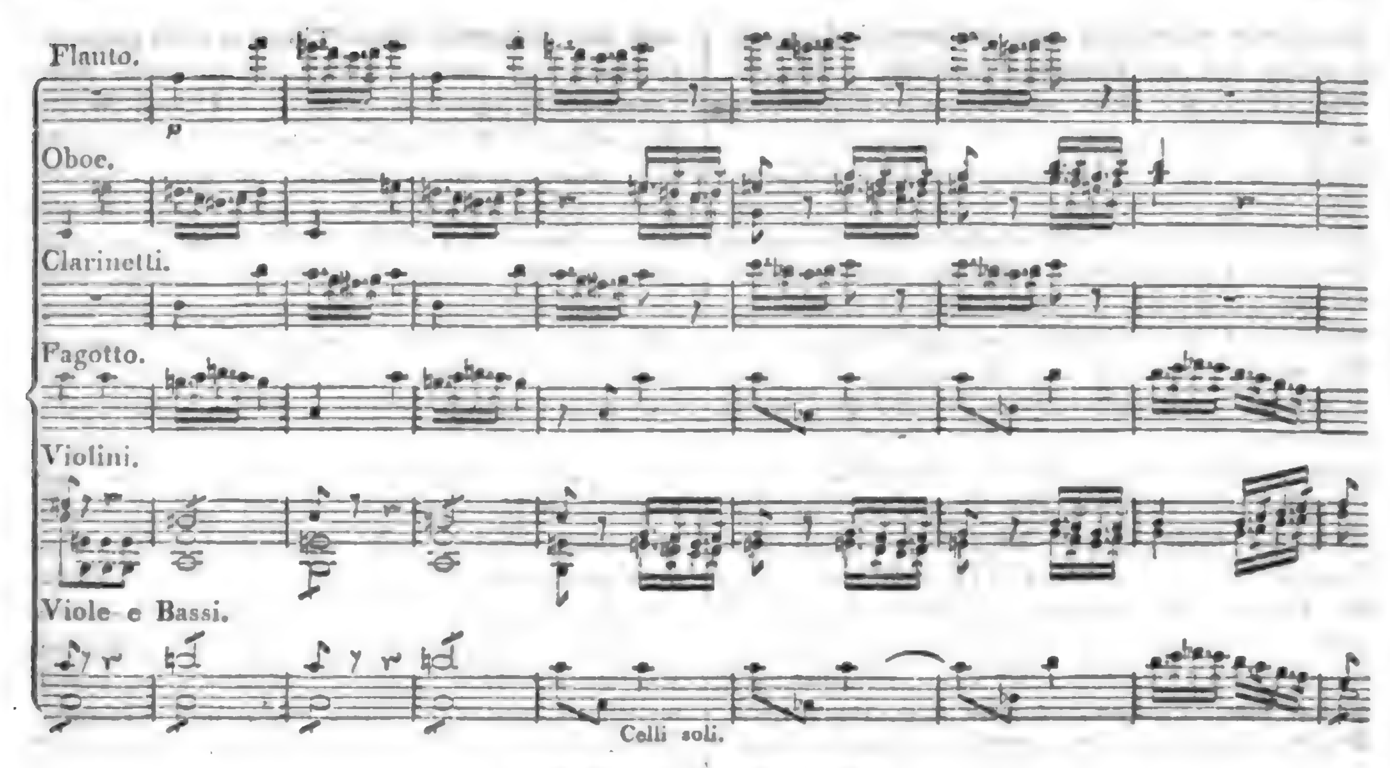
Dominante von Es dur endigt, und dann in Es dur noch einmal wiederholt wird. Jetzt tritt das Tutti, welches im ersten Theil in Es moll vorkam, wieder in As moll ein, dieselbe enharmonische Verwechslung (As moll, gis mit dem Sexten-Accord) u. auch wieder die acht Septimen-Accorde führen ganz gemächlich den Zuhörer in das bekannte Land zurück. Darüber, dass durch dieses stufenweise Zurückgehen mit Unterquinten im Basse der beabsichtigte Effect jener enharmonischen Verwechslung ganz verwischt wird, hat Rec. schon vorhin gesprochen, wäre dieses aber auch nicht, so ist Rec. der Meinung, dass man das starke Gewürz sparen müsse; er würde die frappantesten Ausweichungen, zu denen die enharmonischen in Wahrheit zu rechnen sind, doch erst in der weitern Ausführung des zweyten Theils vor dem Wiederkehren des Hauptsatzes anbringen, und zwar aus dem Grunde, um nicht in den Fall gesetzt zu werden, sie zweymal zu brauchen, welches geschehen muss, so bald sie in dem Hauptsatz, der nach der gewöhnlichen und gewiss zur Klarheit zweckmässigen Einrichtung im zweyten Theil in der Tonica verharrend wiederkehrt, vorkommen. Zweymal überrascht man schwer. — Eben nach jener erwähnten Einrichtung bleibt jetzt der Hauptsatz in der Tonica, und schliesst glänzend und kraftvoll. — Aus dieser Zergliederung des ersten Allegro ergiebt sich von selbst, wie sehr der brave Componist nach Einheit und Klarheit strebte; wiewol das Ganze noch mehr wie in Einem Guss dastehen, und doch dabey pikanter seyn würde, wenn er das fruchtbare Hauptthema in mehrern contrapunctischen Wendungen und Verschlingungen gebraucht, und vielleicht weniger abrupte Nebenthemata damit verwebt hätte. Nur in Abkürzungen des Hauptsatzes und seiner Vertheilung unter Saiten- und Blasinstrumente besteht meistens seine Durchführung, und eine eigentliche contrapunctische Umkehrung kommt gar nicht vor. Ohne eine unnütze Gelehrsamkeit auskramen zu wollen, thut es gewiss gut, den Hauptsatz des Stücks so zu regeln, dass er sich auf mannigfache Weise contrapunctisch behandeln lässt; denn wie oft ein Satz, der in seiner ursprünglichen Gestalt nicht sonderlich originell klingt, in irgend einer Umkehrung einen ganz neuen, auffallenden Charakter annimmt, weiss jeder Componist. Wer hat diese Kunst, vereinigt mit den singbarsten, fliessendsten Melodien, höher getrieben, als der unsterbliche Haydn!

Eben wie mehrere Symphonien-Andante dieses unsterblichen Componisten ist das Larghetto, As dur, eingerichtet; es ist eine liebliche Canzonetta, die bis zum Schlusse auf mannigfache Weise variirt wird. Zuerst trägt das obligate Violoncell, nur von dem Contrabass pizzicato begleitet, die einfache Melodie vor:



Dann fasst die erste Violine das Thema auf, modulirt aber in die Dominante, und von dieser bewegt sich der Satz in den C-Accord, zu welchem folgende wirkungsvolle Imitation des Thema eintritt. (Man sehe den Anfang der folgenden Seite.)

Der mit eingerückte Uebergang, welcher in die Tonica zurückführt, ist originell und frappant. Nach mehreren Modulationen, z. B. As moll, Des dur, Es moll etc. kehrt das gefällige Hauptthema, jedoch mit Nebenfiguren begleitender Instrumente geschmückt, wieder, und das ganze Larghetto schliesst diminuendo pp. So wie der Rec. schon oben den Charakter der ganzen Symphonie aussprach, ist auch dieser zweyte Satz sehr angenehm, und in seinen Theilen wohlgeordnet und verständig ausgeführt: allein es fehlt ihm jene Bedeutsamkeit, die das Gemüth des Zuhörers mächtig ergreift und mit sich fortreisst. Die Haydnschen Andante fangen oft einfach und kindlich, beynahe tändelnd an, aber das Bedeutende, Charaktervolle blickt unversehends vor und umspinnt mit seinen Strahlen den Zuhörer. Mit dem melodiösen Thema ist in diesem Larghetto beynahe alles gegeben.

Digitized by Google

(Der Beschluss folgt in No. 49.)

N a c h r i c h t e n.

Königsberg. Uebersicht der Musik v. May bis Anfang Novembers. Die Benefize für die Mitglieder des Theaters dauerten den Sommer über fort, da die Einnahmen kaum die Tageskosten, geschweige denn die Gagen, deckten. Noch im April wurde für Hrn. Weiss aufgeführt: *Die beyden Bucklichten*, oder *Verwirrung durch Aehnlichkeit*, Oper in zwey Aufz., nach dem Ital., Musik von Portogallo. Hr. W. hatte eine gute Einnahme, das Stück fiel aber bey der 2ten Vorstellung durch — wie Ref. glaubt, mit Unrecht, denn wenn man sich an einige niedrige Spässe stossen wollte, wären die Pumpernickel u. dergl. längst vom Theater verbannt. Portogallo's Musik hat viel Grazie und einige recht hübsche Ensembles. Von den übrigen Benefizen hebe ich aus: *Palmira*, für Hrn. und Mad. Mosevius so gut gegeben, als es bey der dermaligen Verfassung der Bühne und dem geschwächten Chorpersonale möglich war. *Faniska*, (zum erstenmale für Hrn. Musik-Dir. Hiller. Die erste Vorstellung dieser Oper war ganz leidlich zu nennen, desto schlechter fiel die Wiederholung aus. Nur Mad. Mosevius als Faniska, und Mad. Schwarz als Mosca, waren an ihrer Stelle. Einige Partien des Orchesters liessen auch vieles zu wünschen übrig. Im Herbste gab Hr. Blum zu seinem Benefiz: *Ein Viertelstündchen still geschwiegen*, (die *Wette*) Singspiel von B. A. Weber. Es erhielt mässigen Beyfall. — Die Gastrollen der berühmten *Mad. Schütz* schafften der Bühne im Sommer noch einige leidliche Einnahmen. Als Sängerin zeigte sich Mad. Schütz in *Aline* (v. Berton) und in *zwey Worte* (wenn man anders diese stumme Rolle zu den Singrollen rechnen will.) Im Melodrama *Medea* v. G. Benda (vielleicht ihre beste Rolle) entfaltete sie ihre Kunst als Schauspielerin. — Das Theater wäre nun sicher aufgelöset worden, zumal, da die fürchterliche Feuersbrunst am 14 Juny, welche einen bedeutenden Theil der Stadt Königsberg, mit ihm die ansehnlichsten Waarenmagazine verheerte, die Nahrungslosigkeit und das Elend der

Einwohner vermehrte und mehrere bedeutende Familien um ihr Vermögen brachte. Allein Hr. Dr. Schütz, der Gatte der genannten Künstlerin, welcher auch als Schauspieler aufgetreten war, zeigte an, dass er die Direction des Theaters von Michael an übernehmen werde, und dass ihn dazu theils die gute Aufnahme des Publicums, theils die vortreffliche Einrichtung des Theater-Gebäudes, das an Schönheit und Zweckmässigkeit seines Gleichen suche, bewogen habe u. s. w. Bis Michael spielten die Schauspieler für ihre eigne Rechnung unter der Regie des Hrn. Fleischer und Weiss. Mad. Schütz gab zwey pantomimische Darstellungen und ein Declamatorium. Um Michael eröffnete Hr. Direct. Schütz das Theater. Mehrere gute Mitglieder wurden entlassen, oder nicht engagirt, (Hr. und Mad. Lanz, Hr. Emter, Hr. Strödel, ein beliebter Veteran in komischen Rollen, dessen Fach Hr. Direct. Schütz übernahm, Hr. und Mad. Mosevius, die Krone unserer Oper, welche eine Reise nach Berlin machten.) Das erste bedeutende Stück war Schillers *Jungfrau von Orleans*. Es wurde mit Pracht und Anstand gegeben; Mad. Schütz spielte die Johanna. Hr. D. Sch. hatte, um dem Publicum zu zeigen, dass nicht Gewinnsucht ihn leite, die Preise der Plätze nicht erhöht, in der Erwartung, durch ein öfters volles Haus die Kosten zu gewinnen: allein diese Hoffnung täuschte, und schon bey der 2ten und 3ten Darstellung des Stücks war es bedeutend leer. Hr. Direct. Schütz, der den König übernommen hatte, sah sich genöthigt, vor der 2ten Aufführung eine Rede zu halten: „Er habe in Erfahrung gebracht, dass eine ungerechte Kritik ihm angreifen wolle. Er masse sich nicht an, ein grosser Schauspieler zu seyn, habe aber die Rolle des Königs übernehmen müssen, weil vor der Hand noch kein Anderer für die Rolle hier sey. Er werde in Zukunft nur im komischen Fache spielen, zu welchem er sich Anlage zutraue. Man habe auch seine Gattin getadelt, dass sie, wenn Geräusch entstehe, inne halte; dies geschähe aber nur aus Achtung gegen das Publicum, damit es nichts verlöre. Er habe die Direction übernommen, weil er in seiner Gattin eine der grössten Künstlerinnen besitze, nicht aus Gewinnsucht, denn das Schicksal seiner Vorgänger habe erwiesen, dass die Entreprise dieses Theaters nicht gewinnbringend sey, und er könne die Direction auch gleich niederlegen" u. s. w. — Obwol Hr. D. Sch. sehr gute Stücke auswählte, und Mad. Schütz sehr fleissig spielte, (sie trat im musik. Fache noch in dem Melodrama *Ariadne* v. G. Benda und in Salomo's Urtheil als *Sena* auf) so war doch der Besuch des Theaters so gering, dass die beste Einnahme an Wochentagen, wie man sagt, in 10 Thalern über die Kosten bestand. Selbst die Heruntersetzung der Preise für die Logen und gesperrten Sitze half nicht. Am 13ten Octobr. wurde zum Erstenmale gegeben: *Deodata*, (das *Gespenst*) v. Hrn. v. Kotzebue, mit Musik von B. A. Weber. Hr. Dir. Schütz zeigte an, „dass der bedeutende Kostenaufwand zu diesem Stücke ihn nöthige, für die erste Vorstellung die Preise zu erhöhen. Gern hätte er dies unterlassen, allein die Kosten für die Jungfrau wären noch nicht einmal zur Hälfte gedeckt, und diejenigen Stücke, welche Herz und Verstand beschäftigen, und in welchen es vorzüglich auf *Schauspielkunst* ankomme, würden nicht in dem Maasse unterstützt, dass dadurch der Aufwand für die beliebten Spectakelstücke, welche sich durch sich selbst selten bezahlt machten, mitgewonnen werden könne." Deodata, welche Berlin bezaubert hatte, gefiel hier nicht, welches wol an der Darstellung lag. Die Ballets, ein wichtiger Theil des Ganzen, fehlten; die Chöre, woraus fast nur die Musik besteht: nun — die Chöre gingen, wie gewöhnlich!! Die obligate Harfe war durch ein verstimmtes Pianoforte ersetzt, und der Feuerregen am Ende fiel aus Mangel eines Theatermeisters schlecht aus. Im 3ten Act ging gar ein Gebäude übers Theater, welches von der Einrichtung der Maschinerie keinen vortheilhaften Begriff giebt. Bey den folgenden Vorstellungen ging manches besser; der 3te Act musste aber in der Mitte getheilt werden. Hr. Schütz wurde nun in der hiesigen Zeitung befragt, warum er das Publicum auf eine solche seltsame Weise zum Besuch des Theaters ermuntre, und nicht lieber das Personale (vorzügl. für die Oper,) verbessere: denn je mehr uns die unübertrefflichen Darstellungen seiner Gattin entzückten, je auffallender zeigten sie den Abstand derselben gegen das übrige

Digitized by Google

Personale u. s. w. (Dieser Vorwurf scheint Ref. in zwiefacher Hinsicht ungerecht. Denn 1) war es bekannt, dass Hr. Schütz mehrere Mitglieder erwarte: Hrn. und Mad. Becker, Hrn. und Mad. Anschütz u. a. 2) verdiente das ganze Personale diese Verachtung nicht; es hat allerdings mehrere recht brave Mitglieder, und dass das Ganze sich verschlechtert hatte, lag daran, dass kein Kopf an der Spitze stand. Der Schauspieler J. Lange sagt in seiner Selbstbiographie (Wien 1808.) sehr wahr: „Wol fand ich (im nördlichen Deutschland) Schaubühnen, auf denen ich manchen vorzüglichen Schauspieler sah, aber selten mehr als einen, und die Leitung des Ganzen *nirgends gut*, wo sie nicht von *einem*, und einem *guten Kopfe* geführt wurde.") Hr. Schütz vertheidigte sich dagegen in einem etwas höhnischen Tone; fragte: ob der Tadler ein Taschenspielerstückchen kenne, Schauspieler in einem Nu einige 100 Meilen weit „herzublasen;" ob man Jemand zwingen könne, nach Königsb. in Pr. zu komnfen; (diesen Ausdruck fand man sehr beleidigend;) ob man ihm „ein berühmteres Mitglied der Bühne, als seine Frau, in oder ausserhalb Deutschland, nennen könne? (dies fand man wieder sehr anmassend,) u. s. w. Er wiederholte seine, in der angeführten Rede, gemachten Aeusserungen: dass, wenn es ihm nicht gelänge, das Theater zu verbessern, er die Direction niederlegen werde, indem er vortheilhafte bürgerliche Verhältnisse aufgeopfert habe, u. s. w. Hr. Schütz, der in mehreren komischen Rollen nicht sonderlich gefallen hatte, trat nun am 21sten Octobr. als Bürgermeister in *des Esels Schatten* auf. Man pfiff bey seinem Erscheinen, einige angesehene Männer aber stellten die Ruhe wieder her. Die Sache wäre damit vielleicht abgemacht gewesen: allein mehrere behaupten, Hr. Schütz habe beym Schlusse des Stücks Zusätze gemacht, von *zur Ruhe gebrachten Eseln* gesprochen, und aufs Parterre gedeutet. Dem sey, wie ihm wolle: am 25sten war die *Schachmaschine* angekündigt; Hr. Sch. wollte den Grafen Balken spielen. Die Wachen waren verdoppelt, das Haus sehr voll. Der erste Act ging ruhig vorüber; als aber im 2ten Graf Balken erschien, fand ein ärgerlicher Auftritt Statt. Es wurde gepfiffen und zwar von der Majorität des Parterre. Es war ein entsetzlicher Lärm; man schlug sich u. s. w. Hr. Sch. sah sich genöthiget, abzugehen. Hr. Fleischer kam vor, und fragte, was man verlange. „Abbitte!" schrie Alles. Der Lärm dauerte bis 8 Uhr. Hr. Sch. erschien endlich und erklärte: „er lege die Direction nieder." Nun ertönte ein sehr lautes Bravo! und das Publicum musste nach Hause gehen. Man sagt, Hr. Sch. habe auch an öffentlichen Orten sich über die Bildung des hiesigen Publicums, vorzüglich des Handelsstandes, sehr nachtheilig geäussert, und dadurch die Katastrophe veranlasst. Jetzt wird die ganze Sache vor der Polizey verhandelt, indem mehrere bedeutende Männer noch immer auf öffentl. Abbitte bestehen sollen. So hat *des Esels Schatten* einen neuen, seltsamen Prozess erzeugt. In einem hiesigen Blatte wurde gefragt, wo denn Krähwinkel liege? und Hr. Schütz im Namen des „gebildeten" Publicums gebeten, die Direction zu behalten. Dass er das nicht thun werde, war wol voraus zu sehen. Mad. Schütz ist krank. — Wer hier Recht oder Unrecht hat? *Non nostrum est, tantas componere lites.* Aber Ref. glaubt: *Iliacos intra muros peccatur et extra.* Sie werden über diesen Vorfall Darstellungen in allen Blättern lesen. Einige werden Hrn. Schütz, andre das Publicum verdammen. Ich habe mich begnügt, Ihnen die Facta unentstellt mitzutheilen, ohne für oder gegen Jemand Partey zu nehmen — ein Verfahren, das ich immer beobachtet habe. Für den Augenblick ist vielleicht eine solche Darstellung weniger interessant, als die mit vollen Backen ausgeblasenen Lobsprüche oder ärgerlichen Pasquille in gewissen andern Blättern; dafür behält aber die ruhige Erzählung noch einen Werth, wenn jene Aufsätze durch den Erfolg längst in ihr Nichts zurückgekehrt sind. — Was nun aus unsrer Bühne werden soll, das wissen die Götter. Vor der Hand spielen die Mitglieder wieder unter der Regie der Hrn. Fleischer und Weiss. Hr. Schütz, der im Novembr. nach Russland abgehen will, zahlt bis zu seinem Abgange die Gage. Er soll bey der Entreprise des Theaters, die etwa 5 Wochen währte, 3000 Thlr. eingebüsst haben. — Unsrer Bühne wird wenigstens keine andre *den Vorzug* streitig machen können, in wenigen Jahren die meisten Revolutionen

Digitized by Google

erlebt zu haben, und, wenn es wahr ist, dass ein hiesiger Gelehrter die Aufschrift an unserm alten Comödienhause (*Amant alterna Camoenae*) einmal übersetzte: Die Musen lieben die Abwechselung: so hat aus ihm wahrlich ein prophetischer Geist gesprochen. (Einäscherung des *alten* Hauses. Darstellungen in einem kleinen Saale. Wiederaufbau des Hauses. Theilung der Gesellschaft zwischen Danzig und Königsberg. Banquerot des Hrn. Steinberg. Theateradministration. Bau des *neuen Hauses*. Einäscherung desselben. Spiel im alten Hause. Direction des Hrn Schwarz. Wiederaufbau des neuen Hauses. Zwistigkeiten des Hrn. Schwarz mit der Comité. Entreprise des Hrn. Heckert. Versöhnung mit Hrn. Schwarz. Abgang desselben. Direct. des Hrn. Steinberg. Tod und Banquerot desselben. Theater-Administration. Vereinigte Gesellschaft. Direction des Hrn. Schütz. Dessen Abgang. Vereinigte Gesellschaft. Alles in einem Zeitraum von etwa 14 Jahren!)

Am 24sten Octobr. debütirte Hr. Nordau (v. Breslauer Theater) als Eduard in Fanchon. Seine Stimme ist ein guter Bariton, dem freylich noch Bildung fehlt. Vor hohen Tenorrollen sollte er sich hüten; sein Falset ist mit den Brusttönen nicht gehörig ausgeglichen. Seine Figur empfiehlt ihn; er fand mässigen Beyfall. Der von Hrn. Schütz engagirte Balletmeister, Herr Spangler aus Stettin, trat auch in einigen Rollen als Schauspieler auf. Am 27sten gab man *das Hausgesinde*, Singspiel mit Musik von Fischer. Es fand durch das brave Spiel des Hrn. Weiss, als Lorenz, Beyfall.

Von *Concerten* kann ich Ihnen auch nicht viel Bedeutendes melden. Hr. Musik-Director Riel feyerte den Todestag der unvergesslichen Königin durch eine Cantate, von Hrn. v. Arnim gedichtet, und von Hrn. G. Abr. Schneider componirt, die in der Schlosskirche aufgeführt wurde. Weder Text, noch Composition, noch Ausführung erhielten Beyfall. — Ein 11jähriger Knabe, Wolfram, aus Wien, gab zwey Concerte, in denen er die Flöte blies, aber nicht ausgezeichnet. Der talentvolle Concertm., Hr. Möser, erfreute uns bey seiner Durchreise von St. Petersburg nach Berlin durch zwey Concerte, in welchen wir sein treffliches Spiel auf der Violin bewunderten. Im 2ten dieser Concerte declamirte Mad. Schütz zwey Legenden von Göthe und A. W. Schlegel. Am 4ten October führte Hr. Mus. Dir. Riel mit seinem Singinstitute die Chöre aus der Athalia von J. A. P. Schulz aus, kam aber kaum auf die Kosten. Am 19ten gab der Stud., Hr. Rohleder, ein Concert vor einem sehr kleinen Auditorium, und zeigte sich wieder als braven Klavierspieler. — Ein *stehendes Winterconcert* haben wir Armen wieder nicht zu hoffen. Der Mangel eines solchen in einer grossen Stadt ist immer ein sicherer Maasstab für den schlechten Zustand der Kunst daselbst. Der Verf. eines Aufsatzes über die hiesige Musik in No. 72. der berliner *politischen* Zeitung (!) ist andrer Meinung. Nach ihm steht's hier um die Musik sehr gut. Er gesteht aber selbst, nicht gründlich zu Werke zu gehn, „da es heutigen Tages nicht *zum guten Ton* gehöre, ein Ding bis auf den Grund zu erschöpfen" (!) Was thut man auch mit der Gründlichkeit! Bücklinge und Protectionsgesuche — das ist die Hauptsache, und siehe da, wer die macht, der macht alles — alles gut.

Der talentvolle 9jährige Samuel Klaage, dessen ich im 23sten St. dieser Zeit. als eines aufkeimenden, seltenen, musikalischen Talents erwähnte, ist durch ein Nervenfieber der Kunst, und seiner, auf ihn ihre Hoffnungen gründenden Familie entrissen worden. Solche zarte Blüten entfalten sich im Norden schwerlich. —

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XVII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. № XVII. 1811.

Historische Beschreibung der aufrechtstehenden Forte-Pianos, von der Erfindung Wachtl und Bleyers in Wien.

Das Wort Erfindung ist hier in seiner weiteren Bedeutung genommen. Wir schreiben auf jedes Namensschild unserer aufrechtstehenden Fortepianos: erfunden, weil die Unsrigen die ersten brauchbaren aufrechtstehenden Fortepianos waren. Aufrechtstehende Kielflügel hat man im Anfange des funfzehenden Jahrhunderts schon gehabt. Vor mehr als vierzig Jahren wurden Tasten-Instrumente verfertigt, die man aufrechtstehende Fortepianos nannte. Damals wurden dergleichen F. P. nur als Leckerbissen ganz selten aufgetischt. Man stellte sie statt eines Mobels ins Zimmer und wenn man die Maschine genau ansah, so sah man an ihr ordentlich die Schweisstropfen des Erfinders hängen. — Man nahm, in Hinsicht der musikalischen Brauchbarkeit des Instruments, den Willen fürs Werk — bewunderte die Geduld des Erzeugers, und nannt' ihn einen Künstler.

Dass es nothwendig sey, sich Kenntnisse der Physik, Akustik, Mechanik und Mathematik eigen zu machen, um ein gutes brauchbares aufrechtstehendes Fortepiano erfinden und erzeugen zu können, das glaubten die damaligen Klaviermacher eben so wenig, als es viele heute noch nicht glauben.

Jeder Erfinder hat das Recht, es auf seinem Produkte anzuzeigen, dass er der Erfinder sey, indessen ist es lächerlich, wenn jemand durch ein schlecht gelungenes Machwerk sich eine Ehre als Erfinder verspricht.

Wenn aber jemand die Erfindung eines anderen nachahmt und sich die Ehre der Erfindung zueignen will, so ist diess nicht blos lächerlich, sondern auch dummdreist. *)

Sieben Jahre sind es nun, dass wir (Wachtl u. Bleyer) Fortepianos, grösstentheils aufrechtstehende und zwar von unserer eigenen Erfindung fertigen. Die Aufrechtstehenden, womit das klavierliebende Publicum seit mehreren Jahren überschwemmt wurde, hatten so eben allen Kredit verloren. Doch uns schreckte diess nicht, da wir wol wussten, dass die Unbrauchbarkeit dieser F. P. nicht von der Natur dieser Instrumente, sondern vom Mangel an theoretischen Kenntnissen der Fertiger herrühre.

Unser erstes aufrechtstehende Fortepiano war pyramidenförmig. Es war durchaus nur zweyfach besaitet und wir konnten es gegen jeden dreyfach besaiteten Flügel stellen. Da nun der erste Versuch unsern Hoffnungen entsprach, so wollten wir auch das Quer-Fortepiano in eine gefällige stehende Form bringen und zugleich diesem in jeder Hinsicht mehr Vollkommenheit verschaffen. Auch dies gelang. Jedermann gestand, dass unsere aufrechtstehenden Queer-Fortepianos die Liegenden weit übertreffen. In zwey Jahren fertigten wir grosse Aufrechtstehende in fünf, und stehende Queer-F. P. in drey Formen. Nun gings mit der Verbesserung dieser Instrumente, zwar langsamen Schrittes, jedoch immer vorwärts. Das Nöthigste war, den Saitendicken eine gehörige Proportion zu geben; denn wer sich auf Treu und Glauben der Drathfabrikanten verlässt, wird oft schändlich betrogen. Nicht weil es ihnen an Geschicklichkeit fehlt, nein, sondern weil ihre Abnehmer es so genau nicht nehmen, so findet man oft unter zwey Nummern einerley, und unter einer Nummer zweyerley Dicken der Saiten. Dass ferner nicht alle Fabriken einerley Maas beobachten, davon kann man sich sehr leicht überzeugen. Wir gaben unserer gabelförmigen Saitenlehr folgende Einrichtung. Zwischen zwey Saiten a b, deren Durchmesser sich verhalten = 1:2 sind 15 Stufen eingeschaltet, und zwar so, dass, wenn man alle Saiten-Durchmesser in gehöriger Ordnung hinschreibt, eine geometrische Reihe zum Vorschein kömmt. Im geometrischem Verhältnisse müssen die Saiten-Dicken zu- und abnehmen, wenn die Töne des Instruments gleichförmig klingen sollen. Wir haben also von a bis b = 17 Nummern. Die hiesigen wie die nürnberger Saiten haben zwischen a und b nur 6 Nummern, und wenn man auch halbe Nummern einschaltet, so hat man doch nur 15 Nummern, deren halbe Nummern zu Irrungen Anlass geben.

*) Diese lächerliche Dummdreistigkeit begeht der hiesige Klaviermacher Martin Seufert; er ahmt unsere Erfindung nach, und schreibt auf jedes Namensschild: Erfunden von Martin Seuffert in Wien. Ich wünschte doch zu wissen, was ihn zu dieser elenden Anmassung berechtigt??

An der Mensur gabs am meisten zu feilen. Diese war durch mechanische Tradition und vermeintliche Verbesserungen so sehr verstümmelt, dass kein ursprüngliches Octaven-Verhältnis mehr zu entdecken war. Wie sehr die Gleichheit der Klänge unter einer verstümmelten Mensur und unter einer Besaitung, deren Nummern keine Proportion haben, leidet, ist leicht zu ersehen. Zwar wird mancher hierauf erwiedern, man könne durch geschickte Belederung die Gleichheit der Klänge herstellen. Wohl, ja, aber wie lange wird diese erzwungene Gleichheit dauern? Durch einen genau angestellten Versuch, wozu zwey eigene Apparate und ein Einsaiter verfertigt werden mussten, wurde die Länge, die Dicke der Saiten und die vortheilhafteste Spannung für die Töne f'''' und klein f bestimmt. — Aus diesen Tönen wurden die übrigen einzuschaltenden 47 Töne, welche eine geometrische Reihe bilden müssen, entwickelt, und hieraus ergab sich unser Octaven-Verhältnis = 1 : 1.9458608.

Wie wichtig in Hinsicht des Stimmunghaltens es ist, den Kasten so fest zu bauen, dass er sich nicht verziehen kann, sieht jedermann ein; aber dass das Weichen der Sarge auch den ursprünglich schönen Klang des Instruments verderben könne, dürfte vielen unbekannt seyn. An Beyspielen für den letzten Fall fehlt es nicht. Mancher Stümper ist so glücklich, einen schönen Klang in sein Instrument zu bringen — aber ist die Sarge aus schlechtem Materiale, oder liederlich gebaut, so weicht die Sarge aus ihrer Stelle, drückt den Resonanzboden — dieser verliert dadurch seine freye Elastizität, und der Klang verliert sich so sehr, dass oft nichts, als ein mit Tasten versehenes Hackbrett übrig bleibt. (Verschnüret dem Sänger die Kehle, und lasst ihn singen.) Baut man einen Kasten auf die gewöhnliche Art, nämlich mit massiven Sargstücken und verstrebt die Wände noch so sehr, so findet man in einem halben Jahre, wenn man den Resonanzboden heraus reisst, dass sich durch die Spannung der Saiten, welche bey 90 Centner beträgt, alle Streben bey einer Linie tief in den Wänden eingedrückt haben, und nun ganz los sind. Es ist nicht genug, dass man den Kasten durch einen massiven Bau zum Stimmhalten tüchtig mache, er muss nicht allein A, stark, sondern auch B, fest gebaut seyn, um die Schwingungen der Töne mitmachen und verstärken zu können. Im Monat April 1808 bauten wir den ersten Kasten nach unserm neuerfundenen System. Dieser Kasten hat die erwähnten Fehler nicht und erfüllt überdies die Bedingnisse A und B in reichem Masse.

Es wird nämlich die ganze Form der Resonanz-Sarge mit ihren Bändern und Streben aus einer Lage von Leisten, die nur einen Zoll dick sind, gebildet — auf diese erste Lage kömmt die zweyte so zu leimen, dass sie die Fugen der ersten deckt und bindet — nun kömmt die 3te wie

die 1., die 4. wie die 2. und die 5. wie die 1. Lage darauf. Hier können die Streben sich nicht eindrücken, denn sie sind mit den berührenden Theilen aufs innigste verbunden und hierdurch erhält der Kasten eine solche Cohärenz, die der Natürlichen nicht viel nachsteht und daher der akustischen Absicht ungewöhnlich entspricht, denn es ist bekannt, dass ein fester Körper ein vollkommener Schalleiter ist *). Alles Holz wird in einer Darrkammer künstlich getrocknet. Wir folgten hierinn dem guten Beyspiele des Hrn. Mundingers (hiesiger Bürger und Tischlermeister) welcher seit ungefähr 12 Jahren sich dieser Methode bedient. Wenige Holzarbeiter sehen die Vortheile dieser Behandlung des Holzes ein. Sie behaupten, die Zeit trockne das Holz; man lasse aber Holz 50 Jahre in der Luft liegen, so wird es nicht so trocken, dass es magnetisch wird, was aber bey der künstlichen Trocknung in 8 Tagen geschieht. Späterhin machten wir einen Versuch mit einem Resonanzboden, dessen Holzfasern in schiefer Richtung unter den Saiten hinlaufen. Eine Idee, die von unsern ältesten Vorgängern schon ausgeführt und als unzweckmässig verworfen wurde. Es kam nur auf eine schickliche Auswahl des Holzes, auf eine angemessene Dicke des Resonanzbodens und auf eine zweckmässige Verbindung desselben an, um einen Resonanzboden zu erhalten, der, wie Chladni richtig anmerkt, fähig ist, jede Schwingung der Saiten anzunehmen, und wir halten dafür, dass ein Resonanzboden nach gewöhnlicher Art verfertigt, nie jenen hohen Grad von Schnellkraft und freyer Elastizität erhalten werde, welche den Klang und Sang des Instruments so sehr vermehrt und die Gleichheit der Klänge so sehr begünstigt, als dieser Resonanzboden. Ein solcher Resonanzboden bekömmt auch nie Wellen, die bey andern Res.-Böden zuweilen so stark werden, dass die Bass-Saiten aufschlagen. Das Holz zu Resonanzböden und Tastaturen wird, bevor es in die Darre kömmt, 48 Stunden lang gedämpft. Der heisse Dampf von gesalzenem Wasser dringt durch alle Poren des Holzes — er löset das in den Poren befindliche Loch und Harz auf und führt es auf die Oberfläche des Holzes, wo man es in braunen Tropfen stehen sieht. Man sieht leicht ein, dass ein auf diese Art behandelter Resonanzboden nicht nur dauerhafter, sondern auch der akustischen Absicht angemessener ist Die Maschine an unsern stehenden Queer-F. P. war von deutscher Art. Wir waren nicht zufrieden mit ihr, und ich erfand daher vor 2 Jahren eine Maschine nach englischer Art, wodurch der Klang an Stärk' und Schönheit viel gewann. Die Maschine an unsern grossen stehenden F. P. ist von deutscher Art, und ist durch manche Verbesserung nun auf einen höhern Grad von Vollkommenheit gebracht, als die deutsche Maschine am deutschen Flügel. Sie kömmt an Einfalt der letzten gleich, an Dauer und angenehmer

*) Siehe Chladnis Akustik. Voglers Data zur Akustik, die Notiz S. 36.

Digitized by Google

Spielart aber lässt sie jene weit zurück, welche letzten zwey Eigenschaften an andern aufrechtstehenden F. P. heute noch vermisst werden.

Einige Klavierspieler bemerkten ganz richtig, dass von unsern stehenden F. P. die Töne zu grell auf das Ohr wirkten: diesem Uebel ist gesteuert, seitdem wir uns des Schalldeckels (englische Erfindung) bedienen.

Zum Schlusse.

Kenner, die nun alles in Erwägung ziehen wollen, was ich hier für Verbesserungen angebe, werden finden, dass ich nicht übertreibe, wenn ich behaupte: dass unsere Forte-Piano en Giraffe in jeder Hinsicht einen grossen Vorzug vor den flügelförmigen F. P. haben, das Einzige ausgenommen, dass man sie der stehenden Form wegen beym Concerte nicht wohl anbringen kann. — Aber eben diese stehende Form schafft dem Instrument eine bessere Natur: viel leichter schwingen hier die Saiten und alle sich schwingende Theile, und geben daher den empfangenen Klang mit mehr Wucher zurück, als ein liegender Körper, der auf 4 bis 5 Puncten unterstützt und dadurch zu Schwingungen untauglich gemacht ist. Uebrigens haben unsere Forte-Pianos nur die drey Mutationen, als: Forte, Lautenzug und Einsaiter. Auf Begehren fertigen wir wol noch den Fagott und die Aeolsharfe dazu — aber grosse Trommel und Cinellen nie.

Wien, am 30sten October 1811.

J. F. Bleyer.

Die Partitur von Zingarelli's Oratorio: La Gerusalemme distrutta, welches in Rom, Neapel und in andern Städten Italiens, wie auch in Paris mit dem ausgezeichnetesten Beyfall gegeben worden ist, ist in Abschrift zu haben bey

Breitkopf und Härtel.

Spontini's Vestalin.

Von dieser schönen Oper, welche in Paris den Preis erhalten hat, und auf den Theatern zu Paris, Wien, Berlin und London mit dem einstimmigsten Beyfall dargestellt worden ist, haben wir dem musikliebenden Publicum unter folgendem Titel geliefert:

Die Vestalin, grosse Oper in drey Akten von Jouy, in Musik gesetzt von Caspar Spontini. Vollständiger Klavier-Auszug mit französischem und deutschem Text. Erster Akt. 24 Bogen. 3 Thlr. 8 Gr. Zweyter Akt. 18 Bogen. 2 Thlr. 12 Gr. (Der dritte Akt wird in vier Wochen erscheinen.)

Dieser Auszug, welcher so vollständig ist, dass man auch keine Note Spontini's vermissen wird, ist bey diesen Vorzügen so schön arrangirt, dass nur wenige Opern-Auszüge ihm an leichter Spielbarkeit gleichen werden. Der deutsche Text rührt von Herklots her, und ist derselbe, welcher bey der Vorstellung in Berlin gebraucht wird, und meisterhaft zu nennen. Der Druck ist möglichst okonomisch, das Aeussere elegant und der Preis sehr billig. Ein Auszug, welcher wohlfeiler wäre, würde nicht vollständig seyn, und für einen gebildeten Musikfreund durchaus keinen Werth haben. Dieser Klavier-Auszug ist in allen guten Buch- und Musikhandlungen zu haben; in Leipzig bey den Herren Breitkopf und Härtel, in Frankfurt a. M. bey den Herren Gayl und Hedler, in Breslau bey Herrn Leukart, in Zürich bey Herrn Nägeli, in Riga bey den Herren Deubner und Treuy, in Magdeburg bey Herrn Heinrichshofen, in Königsberg bey Herrn Unzer u. s. w.

Berlin, den 25. November 1811.

Kunst- und Industrie-Comptoir.

Die Vestalin,

eine grosse Oper in 3 Acten, componirt von Spontini, erscheint im vollständigen Klavier-Auszuge, mit französ. und deutschem Text im

Bureau de Musique von A. Kühnel.

Neuer Musik-Verlag

von Ambros. Kühnel (Bureau de Musique) in Leipzig.

Haydn, M. Requiem, Partitur, in B. . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Spohr, 1ere Symph. à gr. Orch. Oev. 20. in Es. (Zum Musikfest in Frankenhausen.) . . . . . . 4 Thlr.

Crusell, Conc. p. Clarinette. Op. 1. . . . 2 Thlr. 4 Gr.

Durand, Pot-pourri p. Violon princ. av. Orch. Op. 10. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, Ottetto p. 2 Hautb., 2 Clarinet., 2 Bassons et 2 Cors. Edit. origin. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Klingenbrunner, Variat. für 1 Flöte über das Tyrolerlied: Wann i in der Fruh etc. . . . 8 Gr.

Pär, 6 Walses p. 2 Violons . . . . 10 Gr.

— 6 Walses p. 1 Flûte . . . . 6 Gr.

Pichl, Six Fugues avec un Prélude fugué p. un Violon. Oeuv. 55. . . . . 14 Gr.

Digitized by Google

Dussek, J. L., 3 Sonates p. Pianof. et Violon. Oev. 18. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Schneider, Fred. Grand Quat. p. Pianof. V. A. Vlle. Op. 24. in Es . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

Wanhal, Sonate agréable p. Pf. et Violon. Oev. 45. Nº II. in B. . . . . 20 Gr.

Kozeluch, 3 Son. p. Pf. déd. à S. M. Marie Louise, Imperatrice. Op. 51. . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Field, Sonate p. Pf. Nº 3. . . . . 12 Gr.

Durand, Fantaisie av. 2 Airs var. (sur le Masurek) p. Pf. Oeuv. 9. . . . . 16 Gr.

Rust, Vier und zwanzig Veränderungen f. d. Pf. über das Lied: Blühe liebes Veilchen . . . 16 Gr.

Saalbach, 7 Var. sur un thême orig. p. Pianof. Oeuv. 6. . . . . 8 Gr.

Siegel, 8 Variat. p. Pf. de l'Op. Schweizerfamilie sur le thême: Setz dich liebe Emmeline. Oev. 5. . . . . 8 Gr.

Köhler, Miscellanées à 4 m. p. Pf. Oeuv. 75. Cah. I. . . . . 16 Gr.

Méhul, Ouv. de l'Op. Les deux Aveugles de Toledo, arr. à 4 m. p. Pf. . . . . 12 Gr.

Pär, Ouvert. de l'Op. seria: Pirro, arr. à 4 m. p. Pf. . . . . 12 Gr.

Weigl, Ouv. de l'Op. Schweizerfamilie, arr. à 4 mains p. Pf. . . . . 8 Gr.

Gluck, Ouvert. d'Iphigenie en Aulide, en Parodie comique p. 2 voix et Pf. . . . . . . 16 Gr.

Pär, Aria alla Polacca: Un solo quarto d'ora, de l'Op. L'intrigo amoroso. Ital. u. deutsch . . . 6 Gr.

Bergt, Terzette für drey Singstimmen. 4s Heft. 1. Frühzeitiger Frühling. 2. Zuruf von Arthur. 3. Der Bund. 4. Bundeslied. . . . 20 Gr.

Cherubini, Chant sur la mort de Jos. Haydn, (Trauergesang) à 3 voix av. acc. de Pf. Franz. und deusch. . . . . 16 Gr.

Fink, Häusliche Andachten in christlichen mehrstimmigen Liedern (auch einstimmig mit Pf.) von ihm gedichtet u. componirt. 1s Heft. . . . 12 Gr.

Himmel, Romanze aus Göthe's Faust, für eine männliche Stimme. . . . . 4 Gr.

— Walzlied, m. Pf. . . . . 4 Gr.

— 12 deutsche Lieder mit Klavierbegl., Kurlands Söhnen und Töchtern gewidmet. 15s Werk. . . . . 1 Thlr.

Himmel, Wiegenlied, dreystimmig (od. auch einst.) zu singen, mit Pf. Nº 40. . . . . 4 Gr.

Pär, Ariette: Hab' Geduld, m. Pf. . . . . 4 Gr.

— Romanze: Unbekannt mit der Liebe, m. P. 4 Gr.

Harder, Sechs Lieder m. Begl. d. Guit. 41s Werk. 1. Worte der Sehnsucht. 2. Romanze etc. 14 Gr.

Bortolazzi, Sonate p. Guit. et Pianof. . . . . . . 8 Gr.

Bergt, Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. 7s Werk. 3te Lief. 1. Ach, was ist die Liebe. 2. Lohn der Treue etc. . . . . 20 Gr.

Bureau de Musique. A. Kühnel.

Musikanzeige.

In der Falter'schen Musik- und Instrumentenhandlung in München sind folgende neue Werke erschienen:

Call, L. de, 6 Lieder mit einer leichten Guitarre-Begleitung. Op. 113. . . . . 54 Xr.

— Sonate facile p. Guitarre seule Op. 114. . . . 48 Xr.

— Serenade p. Guitarre et Pianoforte. Op. 116. 2 Fl.

12 beliebte Prager deutsche Redout-Tänze fürs Pianof. . . . . 56 Xr.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen etc. für eine Flöte. 10tes Heft. . . . . 48 Xr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Hummel, J. N. Variations p. le Pianof. sur une chanson hollandaise. Op. 21. . . . . 16 Gr.

— Variations sur la marche de l'Op.: les deux Journées p. Cherubini. . . . . 16 Gr.

Vanhall, J. 6 Sonatines p. Pianof. Op. 99. . . . 20 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

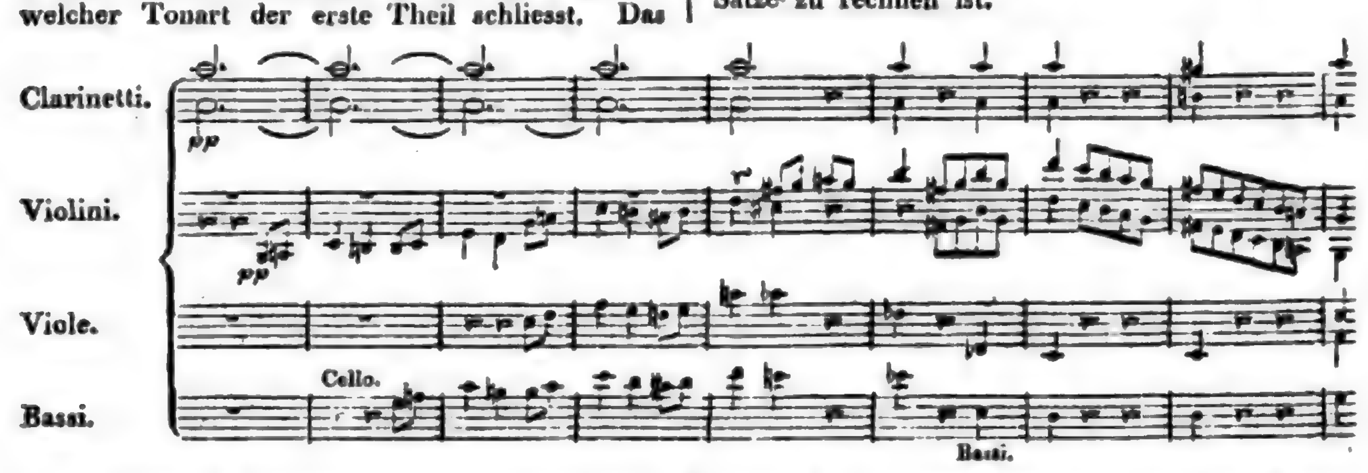
Den 4ten December. N°. 49. 1811.

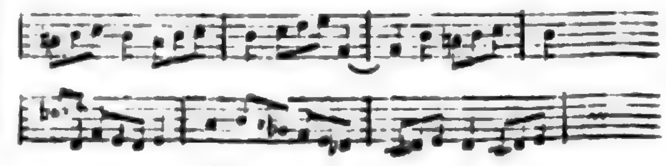
Recensionen.

Première Sinfonie par — — Spohr.

(Beschluss aus der 48sten No.)

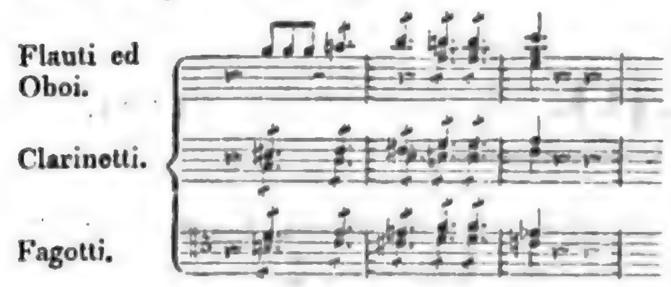
Das Thema des folgenden *Scherzo Allegro* (Es dur) ist wirklich scherzend und capriziös:

Mit der Fermate des dreyzehnten Taktes scheint sich der Satz nach As dur zu wenden: durch C moll, D moll, G moll geht er aber in B dur, in welcher Tonart der erste Theil schliesst. Das Charakteristische des Thema besteht hauptsächlich in dem Aufschlag. Dies hat der Componist lebhaft gefühlt und daher in der Durchführung des Satzes sich vorzüglich an jenen Aufschlag gehalten. Es ist nicht das Thema, sondern nur eine Nachahmung desselben, die weiter ausgeführt wird: durch den beybehaltenen Aufschlag schmiegt sie sich aber ganz jenem Thema an. Zum Beweise mag die schon oben erwähnte Stelle nach der Fermate um so mehr dienen, als sie zugleich zu den gelungensten im ganzen Satze zu rechnen ist.

Streng hält sich der Componist an den zur Durchführung gewählten Gedanken, und nur neunzehn Takte vor dem Schluss des ersten Theils tritt acht Takte hindurch ein ganz fremdartiger, dem Hauptthema durchaus nicht verwandter Satz im $\frac{2}{4}$ Takt ein. Um vielleicht recht pikant zu seyn, hat der Componist mehrere Mittel angewandt, aber nach des Rec. Gefühl, ohne Noth. Das, was der Componist wollte, hat Haydn sehr oft ohne Veränderung der Taktart, ohne Beymischung eines dem Thema ganz heterogenen Satzes, blos durch Verrückung des Rhythmus erlangt. Der kleine Satz zerreisst hier gewaltsam das Ganze. Vor dem Schluss des zweyten Theils kehrt derselbe Satz in Es dur wieder. Weniger als das Vorhergehende hat dem Rec. das Trio gefallen, indem durch die dem Thema beygemischten Triolen in mancher Verbindung der Satz etwas Verworrenes, Unrhythmisches erhält, wie z. B.

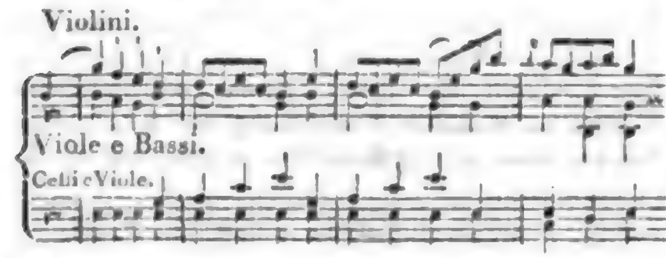


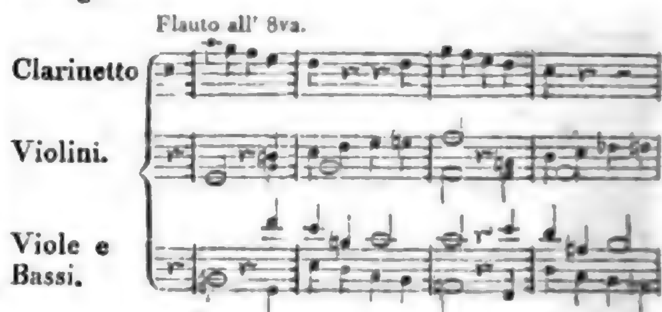
Digitized by Google

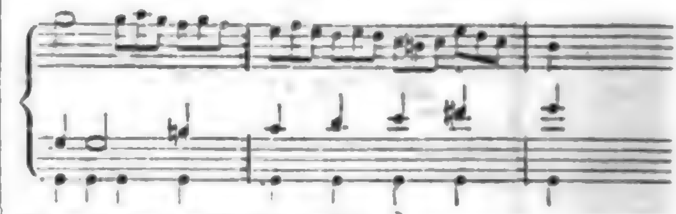
Auch Sätze für die Blasinstrumente, wie folgender, sind in einem sehr geschwinden Tempo nicht von guter Wirkung.

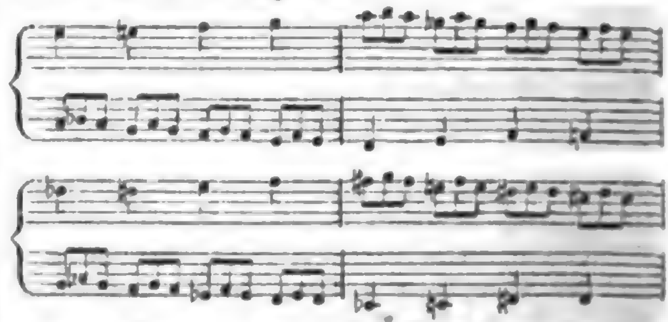


Uebrigens ist das Scherzo mit seinen Wiederholungen 605 Takte lang, und Rec. ist der Meynung, dass ganz mit Recht Haydn und Mozart nie so lange gescherzt haben. Die Eigenheit des Componisten, sehr schnell aus einer Tonart in die andere zu moduliren, erwähnt Rec. deswegen *hier*, weil sie in dem Scherzo am meisten hervortritt. Diese schnellen Uebergänge nöthigen den Componisten, nicht allein sehr viel Tonarten auch in einem kurzen Satze zu berühren, sondern auch oft in den folgenden Theilen des Stücks die schon vorgekommenen Modulationen noch einmal zu brauchen. Gewiss nicht in raschen Uebergängen, in dem Hinfahren von einer Tonart zur andern, liegt wahre Kunst des Componisten; mit ganz einfachen Mitteln, nur durch das Originelle, Gemüthvolle des Satzes, und den unmittelbar aus ihm entstehenden harmonischen Wendungen, ergreift der geniale Componist den begeisterten Zuhörer. — Das Finale hat ein angenehmes, aber, nach dem Gefühl des Rec., wol zu tändelndes Thema. Vorzüglich in den gleichen Noten der Ober- und Unterstimme (Viertel) liegt etwas Hüpfendes, welches dem Charakter der Symphonie, wie er im ersten Satz angegeben wurde, nicht entspricht.



Der Satz ist wieder mit vieler Einsicht behandelt und instrumentirt, indessen weniger bedeutend, als das erste Allegro, und eben deshalb berührt Rec. nur die Hauptmomente, ohne sich auf eine genauere Entwicklung des innern Baues einzulassen. — Sehr gut ist die Nachahmung der Blasinstrumente und der Bässe mit dem ersten Takte des Thema, der den Satz weiter führt, indem die Violinen sich entgegengesetzt bewegen:

Eben so passt zu dem Thema des Finals viel besser, als zu den vorigen Sätzen, das chromatische Herabsteigen des Basses, welches sehr oft, doch vielleicht zu oft, vorkommt. Die folgenden, wenn man so sagen darf, arbeitenden Sätze des Finals, bestehen in Triolenfiguren, schmiegen sich aber sehr gut dem Hauptthema an, indem sie meistens eigentlich nur das figurirte Haupt-Thema selbst sind. Z. B.



Dass Sätze, wie folgender:

dazu dienen können, die entferntesten Tonarten zu durchlaufen, ist jedem klar, und es fehlt auch hier nicht daran. H dur, Cis moll etc. werden berührt, bis die Dominante B mit dem Thema

Digitized by Google

in der ersten Violin, das die Bratsche sehr gut in einer canonischen Engführung imitirt, eintritt. Ueber die vernachlässigte Orthographie in dem vierten Takt der oben eingerückten Stelle mag Rec. nicht rechten, da sie bey unserer gleich schwebenden Temperatur nur dem Auge wehe thut; bey dem bald darauf folgenden Uebergange in den B Accord, als Dominante von Es moll, sollte aber denn doch der Bass geschrieben seyn: [musical notation] Sehr lieblich klingt das Thema von Clarinetten, Hörnern und Fagotten vorgetragen. Die Violinen und Contraviolons schlagen einzelne Noten pizzicato an, und die Violoncelle führen ein kurzes Contrathema in Achteln aus. Den Schluss macht die vielleicht zu gewöhnliche Figur [musical notation] und ist überhaupt etwas abrupt, welches in seiner Kürze liegt. Die Componisten der neuesten Zeit fehlen oft auf die entgegengesetzte Weise, und vorzüglich giebt es jetzt Ouvertüren, die beynahe gar nicht zum Schluss kommen können, indem sich eine Schlussfigur an die andere reiht, welches den Zuhörer ermüdet und dem Eindruck des Ganzen Schaden thut — eben wie im Schauspiel lange Reden, die sich der Entwicklung des Knotens nachschleppen, das Interesse des Zuhörers für die Darstellung vernichten. Wahr ist es indessen, dass nach vielen Ausweichungen die Rückkehr in die Tonica sehr wohl thut, und der Zuhörer sich wol eine Zeit lang dieses Wohlbefindens auch da erfreuen mag, wenn irgend eine Schlussfigur ihm verkündet, dass nun der Satz durchaus in der Tonica bleiben und darin schliessen wird. Das Brillanteste, Tönendste ist da am rechten Orte; und um so mehr rauscht es, kurz abgebrochen, zu schnell dem Ohr vorüber. — Rec. wiederholt noch einmal, dass er innig überzeugt ist, die Symphonie des braven Componisten müsse, gut ausgeführt, überall dem Zuhörer viel Vergnügen gewähren. Die Composition steht weit höher, als so manches, was in der neuesten Zeit geschrieben und laut gepriesen worden; und eben deswegen liess es sich der Rec. angelegen seyn, dem gehaltvollen Werke die strengste Aufmerksamkeit zu widmen, und alles rein auszusprechen, was er dachte, was er tief empfand, als er die Symphonie las, hörte, und dann wieder las. Wie leicht ist es, auf einen solchen Grund, wie er dem Componisten zu Gebote steht, sehr schöne, meisterhafte Gebäude aufzuführen! — Die Symphonie war, so wie es Rec. mit Grunde schliessen kann, ursprünglich für das grosse Orchester, welches in Frankenhausen versammelt werden sollte, bestimmt, und gerade dieser Umstand kann den Componisten verleitet haben, zu sehr nach Grösse und Auffallendem zu streben. Uebrigens glaubt Rec., dass ein für ein sehr grosses, oder, wie irgendwo das in Frankenhausen zusammengetretene Orchester genannt wurde, für ein *Riesen*-Orchester geschriebenes Werk sehr einfach gehalten, und durchaus von jeder kleinen, capriziösen Figur frey seyn müsse. Ein Altarblatt, ein Gemälde für einen grossen Saal, bestimmt, von der Menge nah' und fern angeschaut zu werden, erfordert grosse Massen von Licht und Schatten, breit gefaltete Gewänder, scharfen Ausdruck der Figuren: das kleine Gemälde für ein Kabinet, die fleissigste Ausführung; so ist es auch in der That mit der Musik. Kirche und Kammer, ja selbst Opernhaus und Kammer, schieden sich sonst scharf. Rec. erinnert sich, dass, als einstens ein Componist die Oper des alten Fux, virtù e constanza, welche bestimmt war, in freyem Felde aufgeführt zu werden, durchsah, er die vielen grossen Noten und den leeren Satz nicht wenig tadelte; wie erstaunte er aber, als bey der Aufführung das in der höchsten Einfachheit grosse Meisterwerk tausende von Zuhörern auf eine wundervolle Weise entzückte und begeisterte. — Vorzüglich sind es die entgegengesetzten Bewegungen mehrerer Instrumente, die, so schön, so künstlich das Ineinandergreifen berechnet seyn mag, im grossen Orchester ein Werk leicht undeutlich machen. Die Verbindung mehrerer Hauptgedanken von verschiedener Bewegung hört Rec. am liebsten im Quartett, schon deshalb, weil doch nur hier die höchste Reinheit und Deutlichkeit zu erlangen ist.

Der Stich ist sauber und geht gut ins Auge. Sonst machten die Violoncelle mit den Contraviolons eine Masse des Basses, jetzt führen sie oft Mittelstimmen und haben Solo's vorzutragen; sie verdienten daher wol eine besondere Partie.

Digitized by Google

Auch hier ist das Violoncell mit dem Contrabass vereinigt, welches manche Unbequemlichkeiten für die Spieler hat.

Fantaisie p. le Pianoforte av. acc. de Flûte, comp. et déd. à son ami J. L. Dussek par Sig. Neukomm. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Der geistreiche, gründliche und bedächtige N. liefert hier ein Werkchen, das Freunden der Tonkunst, welche sich in gewissem Grade dieselben Vorzüge zutrauen dürfen, sehr willkommen seyn wird. Wer in einem Musikstück dieses Namens dahinreissende Ergüsse einer überströmenden Phantasie, oder wer ganz ungewöhnliche Mittheilungen genialer und eigenster Individualität des *empfindenden* Künstlers sucht, wie jene Beethoven, und diese Ph. Em. Bach gegeben hat: der wird seine Erwartungen nicht erfüllt finden; wer sich aber denken kann, wie Jos. Haydn, wäre er mehr Klavierspieler gewesen und schriebe er jetzt für dies Instrument, nachdem er jedoch seiner lachenden Laune und blühenden Phantasie verlustig gegangen, so etwas schreiben würde — und nun dieses sich wünscht: der wird mit Freuden hier seinen Wunsch erreicht sehen. Wenigstens findet Rec. dies Werkchen so, und glaubt damit zugleich den Charakter und den Styl desselben hinlänglich bezeichnet zu haben.

Der Componist fängt mit einem *Largo* (D moll) an, das aber nicht blos Einleitung, sondern einer der Hauptsätze ist. Es ist durchaus sehr ernst, und die kleinen anmuthigen, lebhaftern, wie die einzelnen düstern Wendungen, unterbrechen jenen Ernst nur wenig. Das Technische ist diesem Charakter durchgängig angemessen; ist gleich gehalten, gründlich, würdig gearbeitet. Sollten manche Spieler den Satz, eben für die in ihm fast ununterbrochene Stimmung, etwas zu lang finden: so kann Rec. sich ihnen nicht widersetzen, obgleich, wie das Ganze nun geordnet und ausgeführt ist, nichts daran fehlen darf. Ein kurzes, singbares, sanft gebundenes *Andante con moto* (D dur) folgt, und hat sein Ausgezeichnetes und Anziehendes in den wunderbaren, gut verschlungenen, Rhythmen, welche sich, wie von selbst, in die ganz ungewöhnliche Taktart von *fünf Vierteln* fugen; und so zwar, dass nicht etwa — wie das nicht eben schwer, aber auch nutzlos und erkünstelt gewesen wäre — die Taktart als Sechsviertel und die zweyte Hälfte verkürzt, oder als Vierviertel und die erste Hälfte als Triole gedacht worden, sondern recht eigentlich als Fünfviertel, so dass sich das Stück, etwa einige Schlüsse abgerechnet, ohne etwas anderes zu werden, gar nicht in anderer Taktart schreiben liess. Selbst diejenigen, welche dies nur als ein gelungenes Experiment betrachten möchten, werden es interessant finden; und Rec. nimmt davon Gelegenheit, hier, von der Praxis eines denkenden Künstlers unterstützt, an das kurz zu erinnern, was er schon vor einigen Jahren bey anderer Gelegenheit in diesen Blättern ausführlicher aus einander setzte — dass nämlich denkende Meister, nachdem der melodische und harmonische Theil der Tonkunst in den letzten Decennien so ungemein erweitert worden, nun auch den rhythmischen zu erweitern, und ihn jenen gleichsam nachzuheben beflissen seyn möchten. Die grossen Vortheile, welche davon die Kunst und auch jeder selbst in seinen Werken erreichen würde, so wie einige Vorschläge zu dergleichen Auswegen, wie beydes vom Rec. damals mitgetheilt worden, darf er, des Raums zu schonen, hier nicht wiederholen. — Aus gleicher Ursache erlaubt er sich auch nicht, das grosse *Allegro assai*, (Dmoll) das auf jenen Satz folgt und das Ganze beschliesst, ausführlich durchzugehen und Schritt vor Schritt zu verfolgen, wiewol es einen so bestimmten Plan und eine so consequente Ausführung erhalten hat, dass dies leicht geschehen könnte. Der kräftige Hauptgedanke, der in den mannigfaltigsten Darstellungen und nach sehr reicher Combinationsgabe durch das Ganze herrscht, kündigt sich gleich anfangs als herrschend an; die ihn in der Folge umgebenden oder mit ihm wechselnden Nebengedanken und Figuren treten dann ebenfalls bestimmt auf; nachdem die freyere Bearbeitung gesteigert und sehr lebendig worden ist, nimmt jenen der Verf. (S. 12) als Fugenthema auf, und bearbeitet ihn in dieser Form mit wahrhaftig nicht gewöhnlicher Kunst, und — eben

Digitized by Google

in dieser Form; noch ungewöhnlicherm Feuer, und zwar nicht strenger, aber fast eben so reich und solide, fast eben so fasslich und wirksam, wie Jos. Haydn es, z. B. in einigen Quartetten, gethan hat.

Beyde Spieler sind reichlich beschäftigt, beyde müssen Einsicht mit nicht eben geringer Geschicklichkeit verbinden; (vornämlich sind einige Stellen in der Flöte, wenn sie ganz rein und in der vorgeschriebenen Weise herauskommen sollen, nicht leicht;) solchen aber wird die Ausfuhrung nicht schwer fallen.

---

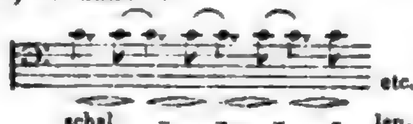
*Meine Ausflucht nach * *.*

Ich hatte schon so viel und so vieles von dem vortrefflichen Zustande der Musik in * * in den * * Blättern gelesen, aber nie meinen Wunsch, diese schöne Stadt zu besuchen, verwirklichen können. Die Geschäftsreise eines Freundes dahin, der einen unbesetzten Platz in seinem Wagen hatte, verschaffte mir plötzlich, was ich in Jahren nicht gehofft hatte. Was ich nun in * * Schönes und Grosses gehört, damit will ich meine Leser nicht unterhalten; Nachrichten über die dortigen Kunstleistungen finden sich, in *verjüngtem* oder auch in *vergrössertem* Maasstabe, in allen belletristischen Blättern: im naturlichen mögen sie viele Leute jetzt eben so wenig verfassen, als aufnehmen. Es sey mir aber erlaubt, einige *Curiosa*, die mir in musik. Hinsicht aufstiessen, den Lesern vorzulegen. Vielleicht ermuntert dies patriotische * * ner, was mir freylich dunkel und widersprechend schien, aufzuhellen und zu vereinigen: und dann gewönnen wir beyde: ich, an Licht, sie an Glauben, wenn sie sich ferner selbst beloben und anpreisen.

Ich traf in * * gerade zu einem Concert ein, das der Herr † veranstaltet hatte, und hörte darin manches Vortreffliche, mit einigem Schalen versetzt, wahrscheinlich um das erste recht herauszuheben. Die erste Sängerin sang die Arie: *Singt dem göttl. Propheten* aus der Graunschen Passion: das vorangehende Recitativ einfach, schmucklos und deutlich artikulirt, (welches mir viel Freude machte, weil ich ein grosser Freund vom Texte bin, wenn man nicht gerade solfegiren will,) die Arie mit vielen neuen Passagen bereichert. Ob die alten Graunschen nicht eben so gut sind, wage ich nicht zu entscheiden. — Kurz darauf wurde Haydns Schöpfung angekündigt, und nun forderten Musikliebhaber die Sängerin durch die Zeitungen auf, *vor der Schöpfung* die erwähnte *Graunsche Arie* zu wiederholen. Ich hielt dies für den Einfall irgend eines Spassvogels: allein, wie erstaunte ich, als durch die Zeitungen bekannt gemacht wurde, dem Verlangen der Herren Musikliebhaber solle gewillfahrt werden. Wirklich fing — denn die Phantasie auf der Orgel, mit obligaten hölzernen Paukenengeln, rechne ich nicht hierher — wirklich fing nun die Musik mit jener *Arie* an, der unmittelbar das *Chaos* von Haydn folgte. Das kommt mir noch immer, wenn ich daran denke, recht curios vor. In der Schöpfung fiel mir nun nichts so auf, als die ganz besondre Art, mit der jene Sängerin ihre Stimme *austönen* lässt. In allen Lehrbuchern der Singekunst, die ich kenne, von Tosi, Agricola und Hiller bis auf die pariser Singschule und die Nägeli-Pfeifersche Gesangbildungslehre, wird die *messa di voce* (das Verhallen der Stimme) als ein allmähliges Stärker- und dann wieder Schwächerwerden eines und desselben Tones beschrieben, und durch dieses Zeichen <> angedeutet. Jene Sängerin aber liess einen Ton in sehr kurzen Zeiträumen wol 10, 12mal an Stärke ab- und zunehmen, (vibriren,) welches auf mich einen ganz eigenen Eindruck machte; es klang beynahe, als ob man mit dem nassen Finger auf dem Rande eines Trinkglases umherführe. Ich könnte es etwa durch folg. Figur darstellen: <><><><><><><> und wirklich finde ich diese Bezeichnung auch in Nicolo Isouards *Cendrillon*. Schade nur, dass die oft seltsame Harmonie in dieser, übrigens ganz hübschen Oper sich aus keinem bisher bekannten System der Harmonie genugthuend erklären oder beziffern lässt; daher ich dies Werk nicht als Norm betrachten kann. Ich komme auf jene Manier zurück. Mein Nachbar belehrte mich, dies sey eine *Nachahmung der Harmonika-Schwingungen*. Was man doch auf Reisen nicht lernt! Bisher hatte ich die hörbare Ungleichheit im Umdrehen der Walze für einen Fehler der mechanischen Construction der Harmonika erklärt;

Digitized by Google

bisher immer geglaubt, die menschliche Stimme sey dasjenige Instrument, dessen Vollkommenheiten, so viel möglich, nachzuahmen, sich jedes andre Instrument bemühen müsse: nun hörte ich gerade das Gegentheil. Wie nun etwas Neues und Fremdes (denn die Dame ist weit hergekommen) bald Nachahmer findet: so bekam ich auch bald das <> <> vom ersten Tenoristen im Theater zu hören. Was der Mann macht, macht er gut: das musste ihm sein Feind lassen; also ging auch dies, wenn man es nur schön finden will, recht hübsch. Allein wie erschrack ich, als auch ein Bassist damit vorkam, und die Arie: Wenn Siegeslieder schallen, im *Opferfest*, so anhub:



Das glich nun gar dem Seufzen einer ungeschmierten Wagenachse. Auch lachte das ganze Parterre. Und doch ahmte der Mann jene Manier nur treulich nach. Es muss also in ihr eine *vis comica* liegen, die sie für die komische Schreibart sehr brauchbar macht. Man könnte sie den *dynamischen Tremulanten* nennen. (Wirklich hörte ich bald darauf — an einem andern Orte — eine mittelmässige Sängerin in der Arie der Fanchon: In Savoyen bin ich etc. auf dem Worte *Leyer* jedesmal diese Manier anbringen, wodurch denn auch vollkommen der Effect einer schlecht gedrehten Leyer hervorgebracht wurde.)

Sehr günstig für mich fügte es sich, dass man gerade einige Mozartsche Opern gab. Dies soll hier nicht oft der Fall seyn. Genug, ich sah die *Entführung*, *Titus* und *Don Juan*. In der ersten war die schöne Arie: Ach ich liebte etc. aus B nach A dur versetzt; die herrliche Wirkung der tiefen B-Hörner, die oft den Bass führen, ging nun verloren. Warum ändert man nicht lieber in den Passagen ein Paar hohe Töne ab, und lässt das Ganze, wie es ist? Einige hübsche Sachen blieben ganz weg. Im Titus geschah dies auch: dafür sah man aber hier das römische Volk und Heer in grosser Anzahl — gemalt. Sextus sang ganz brav, sah' aber auch in der grössten Verzweiflung sehr freundlich aus. Das Bassethorn wurde durch einen Fagott ersetzt! Im Don Juan vermisste ich dreyerley: die Posaunen, die herrliche Arie: *Mi tradì quell'alma ingrata*, und das, gewiss so gut die Logen, wie die Gallerie ansprechende: *Fin ch'han del vino*. — In der Partitur muss gleich zu Anfange ein arger Schreibfehler seyn. Das *Grave* der Ouverture war in ein mässiges *Allegro* verwandelt, wodurch natürlich die ganze Wirkung verloren ging. Ich glaubte schon, man kenne in ** keine Posaunen: aber *einige Tage darauf* wurde ein grosses Ritterstück mit sehr hübscher Musik von Hrn. † gegeben, worin die Posaunen sich producirten. Freylich ist der Don Juan schon ein bischen alt, und mit alten Sachen nimmt man's nicht so genau! —

Ich hörte mehrere fremde Sängerinnen. Eine derselben distonirte sehr. Sie fand aber vielen Beyfall, und ein dortiges Blatt sagte von ihr: Sie habe alle Singrollen in grosser Vollkommenheit gegeben. Dass sie in der Höhe nicht manierirte, wurde gelobt, weil ihre Höhe oft unrein sey; überhaupt, setzt der Recensent hinzu, ist ihre Intonation oft nicht rein. Das ist nun wieder curios: eine Sängerin, die alles *in grosser Vollkommenheit* singt, aber *unrein intonirt!* Ich habe überhaupt in ** mehr Gelegenheit, als bey mir zu Hause, gefunden, politische und nichtpolitische Zeitungen und Journale zu lesen, und gar Manches daraus gelernt. Bisher z. B. hatte ich immer geglaubt, *Winters Opferfest* sey ein Meisterwerk; jetzt habe ich mich aus der Recension eines **ner Blattes belehrt, dass die Musik nichts taugt, voll Reminiscenzen, ohne Kraft und Saft, kurz, ein elendes Machwerk ist. Ich sehe, ich muss alle Jahre eine Ausflucht nach ** machen, sonst bleib' ich hinter der Zeit zurück. —

Nachrichten.

München. Uebersicht des Septembers und Octobers. Zu den uns ganz neuen theatral. Darstellungen gehört: *Deodata*. Webers Musik gefiel. Vornämlich war der unsichtbare Chor, aus einer in der Höhe des Theaters angebrachten Capelle, begleitet von der Orgel, von schöner

Digitized by Google

seltener Wirkung. Wir sprechen nicht weiter über dies Stück, da Ihre Blätter eine ausführliche, gründliche Rec. der Musik, und auch Mehreres über die Darstellung desselben auf der Bühne, schon früher enthalten haben. — Eine schon bekannte, aber immer noch mit Wohlgefallen aufgenommene Operette ist *das Wirthshaus im Walde*, mit Musik des Hrn. von Seyfried — das einzige Kunstproduct, das wir von diesem Componisten auf unserm Theater kennen. Ein Duett aus Edur, mit obligaten Waldhörnern, vereinigt Kenner und Liebhaber im Beyfall. — In der beliebten *Helene* von Méhul, betrat, nach einer dreymonatlichen Abwesenheit, Herr Weixelbaum unsere Bühne wieder. Seine Kunst scheint uns gewonnen zu haben. So nähert sich ein denkender Künstler immer mehr seinem Ideale. Seine Stimme ist wol noch sonorer geworden, sein Vortrag edler, seine Verzierungen waren mit weiser Massigung angebracht. Mit ihm wetteiferte seine Gattin in dem Bestreben, ihr schönes Kunsttalent in dem vollsten Lichte zu zeigen. Besonders gefiel ein eingelegtes Duett von Paer. —

In den *Hussiten* behauptet noch immer der Chor von Schulze in Leipzig den ersten Rang; so wie *Aline*, nach so mancher Wiederholung, des erstern Beyfalls in gleichem Masse sich erfreuet. — Mit Würde gab Mad. Cannabich die *Medea*, mit Benda's alter, aber darum gewiss nicht veralteter Musik. — Endlich, nach einer fast zehnjährigen Pause, erschien wieder: *der Corsar*. Ein guter Gedanke ist es allerdings, ältere Opern wieder in Gang zu bringen, und so unsre Repertorien zu bereichern. Der immer mehr fühlbar werdende Mangel an brauchbaren neuern Werken, so wie der entschiedene Hang zu Singspielen, der sich überall unverkennbar zeigt, fodern gleichsam schon von selbst dazu auf. Möge nur immer die Wahl auf Stücke fallen, die des Wiedererweckens werth sind! Diesmal hatte man sich nicht geirrt. Der taube Kapellmeister gewährte viel Unterhaltung; und einen reichhaltigen Genuss verdanken wir der schönen, gedankenvollen Musik des Hrn. Weigl. Hr. Weixelbaum hatte ihr durch seinen schönen Gesang gleichsam neues Leben gegeben, und sich ungetheilten Beyfall erworben. Um so auffallender mussten uns also jene Zeilen in No. 33. der musikal. Zeitung scheinen, in welchen aus Wien über diesen verdienstvollen Künstler, der mit seiner Gattin einige Gastrollen dort sang, gesprochen wird. Ob der Geschmack zweyer benachbarter Städte, deren Bewohner sich von jeher durch eine bekannte Kunstliebe auszeichneten, so entgegengesetzt seyn könne, dass in der einen nur mässigen Beyfall erhält, was in der andern als wahres Verdienst gilt, erregte unsere Neugierde, und wir hielten es der Mühe werth, uns an Ort und Stelle erkundigen zu müssen, ob wol jenes ausgesprochene Urtheil sich auf eine allgemeine, vom ganzen Publicum geäusserte Meynung gründe, oder nicht. Unsere Zweifel wurden gelöset, als wir folgende Thatsachen vernahmen *). Hr. Weixelb. trat zuerst als Pylades in der Gluckschen *Iphigenia in Tauris* auf, und wurde sogleich in der ersten Arie: *Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen*, mit dem lautesten Beyfall aufgenommen. Wenn ihm die Ehre des Hervorrufens in dieser Oper nicht zu Theil ward, so ist dies leicht aus dem Umstande zu erklären, dass diese Rolle nur untergeordnet ist, und alles Interesse auf der Heldin des Stücks und ihrem Bruder beruht. Am Ende des 3ten Acts hört Pylades auf, Antheil an der Handlung zu nehmen. Anders war es in *Agnes Sorel*, wo Hr. W. dieser Auszeichnung auf eine unzweydeutige Weise genoss, welches aber jener Bericht übergehet. In der *Entführung aus dem Serail*, wo Hr. W. den Belmonte sang, wurde, neben anderm, besonders die Arie des letzten Acts: *Ich baue ganz auf deine Stärke*, welche die Künstler des dortigen Theaters seit langem nicht mehr hören liessen, so wie das Schluss-Duett, in

*) Anm. Wir lassen diesen Widerspruch um so lieber drucken, da unser Freund in München den Standpunct, von wo aus er gelten soll, selbst bestimmt. Diesem nach wird auch unser Correspondent in Wien nichts dagegen haben — den wir übrigens nur zu nennen brauchten, und die Opposition würde ihn als Künstler und Kunstrichter nur mit Achtung anerkennen, auch sogleich zugestehen, dass er, ohne alle persönliche Berührung mit dem Theater, für oder wider einzelne Mitglieder desselben gar kein Interesse haben könne. d. Red.

welchem ihn die treffliche Sängerin, Mad. Campi, so vorzüglich unterstützte, mit dem lebhaftesten Beyfall belohnt. Mad. Weixelbaum, geb. Marchetti, trat als Sextus, in der Oper *Titus*, auf. Sie konnte, ungeachtet eines Aufenthalts von sieben Wochen, zu keiner weitern Darstellung gelangen. Schon bey der ersten Arie aus B dur kam ihr lebhafter Beyfall entgegen, der sich mit dem Gange des Stücks noch mehrte, und bey der letzten Scene in der Arie: *Ach nur noch im Leben*, in allgemeines, wiederholtes Zurufen ausbrach. Auch ward sie am Ende der Vorstellung hervorgerufen. Auch dies wird in jenem Berichte nicht erwähnt. Wäre nun der Beyfall, der unsern Künstlern zu Theil ward, auch nur „mässig" zu nennen: so ist er doch noch ehrend genug, wenn man bedenkt, mit welchen ungünstigen Umständen sie zu kämpfen hatten. Denn es ist wol ein mächtiger Unterschied für den darstellenden Künstler, wenn er jene Rollen, die seinem Alter, seiner Figur und Stimme besonders angemessen sind, in denen er vorzugsweise geübt ist, und welche oft für seine Individualität bearbeitet worden, zu seinen Darstellungen sich wählen kann, oder wenn er sich nur mit dem, was er eben vorfindet, und was oft wenig zur Entwicklung seiner Vorzüge geeignet ist, begnügen muss; welches Letztere wol diesesmal der Fall unserer beyden Künstler war, indem jene Opern, in denen sie auftraten, bey uns unter die seltenen gehören, und wenig Gelegenheit ihnen darbieten, ihre individuellen Talente besonders glänzen zu lassen. In welchem ganz andern Falle befindet sich Mad. Milder, welche mit zweyen besonders für sie componirten Opern Deutschland durchreiset, und auf deren Wunsch man hier sogleich, mit jener gewohnten Willfährigkeit, die bey uns dem fremden Künstler immer zu Theil wird, die Iphigenia wieder hervornahm. Befremdlich muss also dies alles jedem von uns vorkommen, der sich erinnert, mit welcher Auszeichnung Künstler, die aus jener Gegend zu uns kamen, von jeher, auch in unsern Berichten, behandelt wurden. Denn haben diese auch, aus begreiflichen Ursachen, über Manchen von ihnen geschwiegen: so haben sie doch sonst immer mit Schonung sich ausgedrückt. Gewiss, eine unserer angenehmsten Erwartungen würde erfüllt werden, wenn einst Hr. Vogl oder Hr. Weinmüller unsere Stadt mit ihrem Besuche beehren möchten. Der Ruf ihrer Verdienste versichert sie schon im Voraus des lautesten Beyfalls, so wie der liberalsten Urtheile. —

An neuen oder erneueten Stücken bot uns der October nichts Erhebliches dar. Dafür hatten wir Gelegenheit, mehrere fremde Künstler auf unserer Bühne, theils zu beklatschen, theils zu ertragen. Mad. Willmann aus Kassel, eine schon lange allgemein in Deutschland zu ihrem Vortheil bekannte Künstlerin, sang zuerst die Constanze in Mozarts *Entführung*. Ein glänzender Vortrag, eine immer imponirende Stimme, Erfahrungen und Kenntnis des Gesanges, zeichnen sie vor Vielen rühmlichst aus. Ihr reiner Triller ward, als eine jetzt nicht oft gehörte Seltenheit, sehr bewundert. Die bekannte Bravourarie: Martern aller Arten — gab sie mit Kraft und Präcision, welches um so mehr die Aufmerksamkeit aller Zuhörer auf sich zog, da sie kurz vor jener anstrengenden Scene eine andere, sehr brillante, eingelegte Arie gesungen hatte. Ihre zweyte Rolle war Elvira im *Opferfeste*, wo ihr gleicher Beyfall zu Theil wurde. Noch sehen wir einer dritten Vorstellung entgegen. Sie wird Camilla seyn, und man ist schon im Voraus eines eben so glücklichen Erfolges gewiss. Hr. Morhardt, Mitglied der Frankfurter Bühne, trat auf als Joseph in der Méhul'schen Oper gleiches Namens. Eine der Buhne vortheilhafte Haltung, viel Leben und Feuer in der Darstellung, sprachen sogleich zu seinem Vortheil. Als Murney im *Opferfeste*, so wie als Palmer, in der Oper von Cannabich, entwickelte er, neben diesen Vorzügen, einen sehr passenden Gesang, viele Geläufigkeit der Kehle; und viele artige Passagen. Doch, wenn gleich ein grosser Theil des Publicums seine Zufriedenheit auf eine sehr lärmende Art zu erkennen gab, scheint es doch nicht, dass der Beyfall, den er hier eingeärntet, allgemein gewesen. Seine Stimme, die zwischen Brust und Kopf schwebt, und nur zu oft, gleich als wie in dem Gaumen erzeugt, hervorkömmt, hatte gleich Anfangs manches gegen sich erregt. Es ist vielleicht nur eine momentane Indisposition des Sängers, von welcher ihn gewiss jeder Freund der Kunst recht bald befreyet wünscht. —

Digitized by Google

An diese beyden Künstler reiheten sich Hr. Hübsch aus Frankfurt, welcher den Osmin in der *Entführung*, und Hr. Walter aus Carlsruhe, welcher den Bedienten Johann in den *beyden Füchsen* (Je toller, je besser,) gab. Sie wurden gut aufgenommen, und verschafften mitunter unserm Theater den Vortheil, dass unser Publicum auch der hiesigen Darstellung untergeordneter Rollen jene Gerechtigkeit wiederfahren lässt, welche es, bey Vergleichung mit dem Auslande, den ersten nur selten versagen kann. — Auch das schöne Mutterland des Gesanges schickte einen seiner Zöglinge uns zu. Am Ende des Monats gab Signora Cittadini, die schon vorher an dem königl. Hofe zu singen die Ehre gehabt hatte, ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert. Sie sang eine Arie von Paer, eine andere von Portogallo, endlich ein Duett von Farinelli mit Hrn. Weixelbaum. Anspruchslos ist ihre Kunst; sie glühet nicht von jenem Feuer, von jener Innigkeit, welche so oft das Eigenthum der südlichen Himmelsstriche sind. Dessen ungeachtet erkennet jeder sogleich an ihr jenes Natürliche, Besondere und Anmuthige, das den eigentlichen ital. Gesang charakterisirt — Eigenschaften, die nicht leicht zu beschreiben sind, und sich in Italien selbst jetzt, obgleich auch da, wie anderswo, die Gesangschulen grösstentheils geschlossen sind, erhalten haben, und wahrscheinlich sich noch lange erhalten werden, da sie mehr noch Vergünstigung der Musen, als Erzeugnis des Studiums und des Fleisses sind. Signora Cittadini besitzt eine angenehme Stimme, deren Mitteltöne besonders ausgebildet sind. Ihr Vortrag ist geründet, doch nicht sehr hervorstechend. Sie erhält den Ruf ihres Mutterlandes, wenn man sie gleich nicht in die Reihe der ersten Künstlerinnen, die sich, von dort kommend, bey uns ausgezeichnet haben, stellen kann. Die Herren Philipp Moralt und Metzger belebten das Concert mit ihrem schönen, geschmackvollen Spiel. Eine Symphonie von Mozart eröffnete den ersten, eine Ouverture von Beethoven den zweyten Theil desselben.

Notizen. Ein reges Leben, eine vielversprechende Thätigkeit herrscht jetzt in allen Theilen und Gegenden unsrer Theaterwelt. Den 12ten wurde — und diess selbst von unserm erhabenen Kronprinzen — der Grundstein zu einem neuen, grossen Theater gelegt, welches auf dem schönsten unserer Plätze nach einem Plane, dem alle Kenner ihren Beyfall geben, aufgeführt wird, und welches man in zwey Jahren seiner Vollendung nahe zu bringen hofft. — Spontini's *Vestalin* wird eben einstudirt.

Leipzig. Das vierte der diesjährigen wöchentlichen Concerte wurde mit einer Symphonie von des eben anwesenden königl. dänisch. Kammermus., Hrn. Brauns, Composition eröffnet. Sie erregt nicht geringe Erwartungen von diesem noch sehr jungen Künstler. Er schliesst sich darin, so viel ihm möglich, an J. Haydns Schreibart an. Dem Ganzen fehlt noch die Haltung, welche sich schwerlich anders erreichen lässt, als durch viele Uebung, und Beobachtung des Geleisteten gleichsam aus der Ferne, und im Widerschein seiner Wirkungen, wo es zusammengefasst wird; im Einzelnen finden sich, wenn wir im Bilde fortfahren dürfen, der kleinen, an sich angenehmen, aber zerstreuenden Lichter zu viele, und der entscheidenden, markigen Schatten zu wenige. Am besten gefiel uns das Finale, ungeachtet derselben Schwächen, wegen seiner reichen Combinationen und gründlichen Verarbeitung der Hauptgedanken, bey Leichtigkeit, Heiterkeit, und guter Laune. Hr. Br. spielte hernach ein Hoboe-Concert von seiner Composition, das allerdings besser geschrieben ist, als die meisten Concerte für Blasinstrumente: aber nicht genug innern Zusammenhang, und zugleich allzusehr das Streben bemerken liess, durch Einzelnes zu effectuiren. Als Virtuos erwarb sich Hr. Br. nicht wenig Beyfall. Er besitzt viele Fertigkeit, spielt durchaus rein, nett, mit viel Delikatesse, grossem Umfang, und einem sehr angenehmen, aber zu wenig modificirten Tone, der, um stets anmuthig zu seyn, für feurige Sätze zu matt erscheint und dem Ganzen des Spiels etwas Monotones giebt. Wir sind in der Aufzählung der Schwächen, welche wir an Hrn. Br. in beyden angeführten Beziehungen bemerkt, so ausführlich und ungalant gewesen, eben weil wir ihn schätzen, und ihm, bey Jugend, warmer Kunstliebe, Bescheidenheit und unverkennbaren Talenten, solche Bemerkungen hoffentlich nicht unangenehm und vielleicht auch nützlich seyn können. — In diesem Concerte sang Dem. Fischer aus Wien, von welcher wir in unserm letzten Bericht ausführlich gesprochen, die Hauptscene der Soffia aus Paers *Sargino*, und eine (ziemlich dürftige) Cavatine von Farinelli — beyde ausgezeichnet schön. Den zweyten Theil fülleten die Ouverture, Introduction, und die ersten Scenen mit Chören, aus Glucks *Alceste*, würdig aus. Sie wurden mit Kraft und Sorgfalt zu erwünschter Wirkung gegeben.

Das fünfte Concert eröffnete Eberls grosse, feurige Symphonie aus Es dur — wie uns scheint, das schönste der Denkmale, die der so früh verstorbene, als Künstler und Mensch achtungs- und liebenswerthe E. sich selbst gesetzt hat. Sie

wurde durchaus meisterlich gespielt. Eine Scene und Arie aus *Corradino* von Morlacchi zeigte interessante, brillante und gefällige Partien, im Ganzen aber wol zu wenig innern Zusammenhang, sowol was Empfindung, als was musikal. Ausführung anlangt. Sie wurde von Dem. Alb. Campagnoli brav gesungen. Ein neues Concert für zwey Waldhörner von Witt, (F dur, F moll, F dur) ist einfach, melodiös, sehr gefällig, und doch nicht oberflächlich geschrieben, auch den Soloinstrumenten durchaus angemessen und vortheilhaft. Es wurde von Hrn. Fuchs d. J. und Hrn. Herr d. J. deutlich, präcis, und vornämlich in den cantablen Sätzen wirklich schön vorgetragen. Ein Terzett aus *il primo navigatore* von Himmel ist angenehm, aber, besonders bey seiner Länge, gar zu weichlich und süsslich geschrieben. — Der zweyte Theil enthielt die Ouvertüre und das erste Finale (wenn man die Oper in zwey Acte theilt) aus Mozarts unübertroffenem *Figaro*, der vom hiesigen Publicum immer mit neuem, und eher steigenden als abnehmenden Vergnügen gehört wird. Die Ouvertüre wurde, wahrscheinlich durch einen ungünstigen Zufall, so ungeheuer schnell genommen, dass es eben so unmöglich war, sie ganz deutlich zu hören, als sie ganz deutlich zu spielen; das Finale wurde gut gesungen und vortrefflich accompagnirt.

Das sechste Conc. begann mit einer neuen Symphonie von Wilms in Amsterdam, (Es, B, Es,) der durch seine erste schon ein gutes Vorurtheil für diese zweyte erregt hatte. Sie ist, wie jene, in J. Haydns Weise, nicht blos dem Zuschnitt und der Manier, sondern wirklich auch dem Geschmack und Sinne, wenn auch nicht ganz der Arbeit nach, geschrieben, und erinnert nur in manchem Einzelnen gar zu nahe an jenen Meister. Das ganze Werk wird aber, durch muntere, angenehme Ideen, lebhafte, wohlgeordnete Darstellung derselben, nicht oberflächliche Ausführung und sehr vortheilhafte Instrumentirung, überall gern gehört werden. Das variirte Andante hat uns am meisten gefallen. Dem. Albert. Campagnoli sang eine nicht vorzügliche Scene mit Rondo aus Paers *Principe di Taranto* sehr angenehm; das Stück wurde aber nicht zum besten begleitet. Ein braves Chor von Schicht: *Finchè un zenfiro soave etc.* erreichte seine Absicht. Den Beschluss machte Cherubini's Cantate auf J. Haydns Tod — dies ganz originelle, durch seine Ideen, und noch mehr durch deren ganz eigenthümliche Vertheilung, und Darstellung überhaupt, so wunderbar ergreifende, und, besonders in dem ersten, düstern Theile, bey gehöriger Ausführung, aufs Höchste spannende Werk. Wir sagen nichts weiter davon, da wir nächstens eine ausführliche Recension desselben liefern werden. Uebrigens ist es nicht wenig gerühmt, wenn wir sagen: es wurde vom Orchester in schöner Uebereinstimmung, mit aller Reinheit und Delikatesse, ganz nach Wunsch ausgeführt. Auch der Gesang war sicher und gut studirt, doch musste man dem ersten Tenor weniger Affectation, wodurch er überhaupt die Wirkung seiner schönen Stimme so oft verhindert, dem zweyten aber mehr Leben und deutliche Aussprache wünschen. — An diesem Abend liess sich noch Hr. Uber, königl. westphäl. Kammermusic. in Kassel, mit einem Concerte, und mit Variationen nebst Polonaise, alles von seiner Composition, auf der Violin hören. Hr. U. ist ein sehr guter Quartettspieler und ein trefflicher Accompagnist beym Pianoforte u. dergl. was aber zu den dabey erforderlichen Vorzügen noch hinzukommen muss, um einen vorzüglichen Concertisten, und eben jetzt, eben auf diesem, in unsern Tagen so ausserordentlich begünstigten Instrumente, zu bilden — das vermisste man an ihm. In seinen Compositionen glauben wir einen Mann zu erkennen, der mit Ernst und Fleiss seine Kunst studirt hat: der aber in eigenen Erfindungen nicht immer glücklich, und in der Ausarbeitung leicht etwas monoton, und bey weitem zu lang und zu breit wird.

Kurze Anzeige.

Six Valses p. le Pianof., comp. par Ferd. Paer. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Die Walzer sind, wie man von dem beliebten, gewandten Melodiker ohnehin erwarten wird, sehr angenehm, fliessend und nicht gemein; im Charakter sind sie mehr munter und artig, als pathetisch; und in der Harmonie nicht selten durch manches, wenigstens in Tänzen Ungewöhnliche ausgeschmückt und gewürzt. Hr. P. hat diese Tänze wahrscheinlich ursprünglich für das Pianoforte, und nicht für's Orchester geschrieben: wenigstens ist alles jenem Instrumente vollkommen angemessen, und von guter Wirkung auf demselben. No. 2. u. 6. sind allerliebst. Einige sind weit über die gewöhnliche Zahl der Clausen erweitert; diese werden aber auch dann immer gut verbunden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten December. No. 50. 1811.

Zweytes Wort über die Gesangbildungslehre nach Pestalozzi's Grundsätzen von M. J. Pfeifer und H. G. Nägeli.

Die Recension des genannten Werkes in No. 28 und 29 dieser Zeitung schliesst mit folgenden Worten: Rec. ersucht alle diejenigen, welche dieses Werk sorgfältig durchstudirt haben, die Resultate ihrer Untersuchungen, ihr Endurtheil, in diesen Blättern niederzulegen, damit das Ganze nicht auf dem Urtheile eines Einzigen beruhe.

Es ist vortrefflich, und nachahmungswürdig, dass die Redaction durch die Wichtigkeit des Gegenstandes bestimmt wurde, eine Ausnahme von der Regel zu machen, indem sie zu *mehreren* Beurtheilungen des *gleichen* Werkes auffordern liess. Gewiss aber wollte sie dadurch nicht das schlechte Spiel der Zeit mit Recensionen über die Recension befördern, und dazu einen neuen Schauplatz darbieten. Darum soll auch hier jene erste Beurtheilung ganz unberührt bleiben.

Die richtige Würdigung und Beurtheilung einer Gesanglehre für Volksschulen ist wichtiger, als die gewöhnlichen Probleme der Kunstkritik; diese betreffen meist nur die Kunst und den Künstler — hier aber werden die Kunst und das Leben in ihrer gegenseitigen Durchdringung umfasst. Ueberall, und lebhafter als je, regt sich das Streben, dem Volke den möglichen Antheil an den bildenden Darstellungen und Einflüssen einer Kunst zu verschaffen, welche vor allen die *populäre* genannt zu werden verdient. Man hat dies Streben die Blüte der Humanität, der wahren Cultur genannt, und gewiss mit vollem Rechte. Weil aber die positive Bildung des Volkes, wie sie ist von der Schule ausgeht, so möchte auch in diesem Falle und Fache die Schule hintreten als Vermittlerin zwischen Künstler und Volk, Seele und Leib, die denkende (producirende) und ausführende (executirende) Kraft, welche sich nur zu gegenseitigem Nachtheile trennen konnten, wieder vereinigen. — Achtung verdient dies humane Streben, aber gewiss auch *Beachtung*, Aufmerksamkeit. Wenn die Sache möglich ist, und wohl ausgeführt wird, wer darf an dem Beyfalle, an der Theilnahme und Hülfe unsrer wahrhaftig deutschen Künstler zweifeln? — Aber schon *wenn*, und *indem* die Sache ausgeführt werden *soll*, kann sie der thätigen Hülfe des Künstlers nicht entbehren. Ein Arbeiter in Liebe und Glauben an die Realität der pädagog. Idee muss da seyn, ehe die Resultate in ihrer Vollendung da sind. Eben darum, dass die Künstler nicht vom Anfang gleichgültig werden, und das Ganze wieder für ein gewöhnliches pädagogisches, d. h. oberflächliches und kraftloses Unternehmen halten, ist es wichtig, dass der Gehalt der Sache aufgewiesen, das Schlechte und Unstatthafte der Ausführung im ersten Keime erstickt, das schon vorhandene Gute, die wirklich gelöste Aufgabe aber vor jeder unedlen Absicht der Unterdruckung bewahrt werde. Es ist nöthig, die nothwendige Theilnahme der Künstler von vorne herein nicht zu verscherzen, und hoch zu halten, die im Glauben schon kräftig die Hand boten. Es ist ausgesprochen, dass aus dem in der Culturgeschichte neuen Verhältnisse, indem durch Pädagogen, die keine Musiker sind, die Singkunst befördert werden soll, neuer Unfug leicht entstehen könne — und leider! haben wir ihn wirklich schon gedruckt in Händen. Es ist hohe Zeit zu sehen, in wessen Hände Pestalozzi selber seine Sache legte, wie *er* ihre Ausführung möglich glaubte. „Die Ausführung," sagt er, (s. Wochenschrift B. II. Heft 3. S. 219) „erforderte einen der

Digitized by Google

seltensten Glückszufälle: die Vereinigung des gründlichen Pädagogen und des gründlichen Musikers; die Fähigkeit, in das Wesen der Elementarbildung, und in das Wesen des Gesanges auf gleiche Weise einzudringen. Sie erforderte zu der begeisterten Wärme des Freundes des Volks und der Kunst, noch die Kraft und Ausdauer des schöpferischen Talents, das sich einer Sache ganz und Jahre lang hinzugeben vermag. Gottes Vorsehung hat meiner Unternehmung auch dieses seltne Glück in den Personen des Herrn Pfeifer und Nägeli gewährt u. s. w." Und nach dieser öffentlichen Erklärung Pestalozzi's hat im Stillen doch noch der Verdacht wurzeln können, die ganze Sache sey vielleicht nur eine ökonomische Speculation? — Man kann nicht schlechter speculiren, als indem man schreibt und drucken lässt für Schulen, und Volk, und grosse Werke für verhältnismässig kleine Preise geben *muss*. — Nach dieser Erklärung versucht man es noch, wo möglich Pestalozzi und die Verff. der Gesanglehre zu trennen, indem man sie als in Ideen und Bestrebungen entgegengesetzt darstellt? *) — Man könnte fragen: Aber warum hat Pestalozzi nach dieser Ankündigung nicht die *Erklärung* folgen lassen, dass in dem gegebenen Buche nun seine Idee und Absicht erreicht sey? — Die Antwort ist nicht schwer; irgendwo in seinen Schriften hat er gesagt, das Urtheil des Menschen solle aus seinem Munde nur wie das reife Korn aus der Aehre fallen. Er wolle erst ein Jahr lang das Buch in seinem Institute gebrauchen lassen, es practisch prüfen — und dann *reden*. Weil aber Andre anders denken und thun, so wird auch bey ihm wol eine Abweichung nothwendig werden. Es gilt, schon jetzt darüber zu reden, was das Buch seyn sollte, und sey, leisten wollte und geleistet habe, wo möglich zu verhindern, dass es von den Freunden in den Himmel erhoben, und von den Feinden in den Koth getreten werde. Unterz. hofft dazu etwas beytragen zu können. Er übte das Buch vom Augenblicke seiner Erscheinung im Pestalozz. Institute mit 3 verschiedenen Klassen, Männern, Töchtern und Knaben (in besondern Modificationen, nach dem besondern Bedürfnisse.) Er kennt die Singinstitute zu Lenzburg, in und um Zürich, und hatte auf kleinen Reisen in der Schweiz Gelegenheit genug, die Resultate der Anwendung selber, oder glaubwürdige Aussagen darüber zu hören. Die Liebe zur reinen, herrlichen Kunst, und zu denen insbesondre, welche ausgeschlossen und horchend an den Schranken stehn, und nicht, wie sie könnten, ausübend und im Vollgenusse, führten seine Feder. Er möchte zeigen, dass etwas Redliches und Grosses gemeint, wie viel davon geleistet, was noch zu hoffen sey. Er möchte Idee und Sache unverändert, unentstellt und ununterdrückt geben; darum sollen soviel als möglich die eignen Worte des Verf. reden, sich selber zum Leben, oder zum Gericht. — Wohl soll auch im Felde der Literatur und Kunst das Schwert des Würgengels strafend walten; aber es sollte sich besonders darin erweisen, dass es Luft mache den edlern Keimen, hinwegmähend das Unkraut der Stümper, welche plump umhertappen, ob sie es auch wol fühlen und finden möchten, aber nur zertreten und zum Gelächter werden. Dem handbietenden Künstler sollen Achtung und fördernder Wille entgegenkommen, dass der zweyte zur Theilnahme ermuntert werde durch die gebührende Ehre und Hülfe, welche man dem ersten erweist. — Oder braucht es zu Aufstellung einer Methode in der Kunst nicht der tiefsten Sachkenntniss und der umfassendsten Erfahrung? Oder ist des Bildungsstoffes so viel da, dass wir keiner künstlerischen Production mehr bedürfen? Oder braucht es nur zur verständigen und besten Auswahl aus den vorhandenen Schätzen alter und neuer Kunst nicht einen tüchtigen musikalischen Literator, der eben so reich an Kunde, als an gedruckten und ungedruckten Sammlungen ist? Oder sind etwa die neuesten Zusammenstellungen des Stoffes so vortrefflich ausgefallen? Hat nicht gerade der Sammler des musikal. Jugendfreundes, sonst als thätiger Lehrer bekannt und geachtet, einen bedeutenden Missgriff gethan, indem er lauter Gesänge (nicht nur Stimmübungen) aus *Einer* Tonart zusammenstellt, sie *lange* und *fleissig* gesungen

*) Die 2te Ausgabe der Schrift „das Pestal. Inst. an das Publicum," welche schon unter der Presse ist, wird auch über diesen Punct das gehörige Licht geben. d. Verf.

Digitized by Google

wissen will, in welchen die Hauptaccente meist auf die Haupttöne des Accords der Tonica (c e u. g g) und zu viel in die Kopftöne (g) fallen, wodurch die Kinder unebne und schreyende Stimmen bekommen müssen, (und das in eben dem Grade mehr, als sie gut, d. h. mit Nach- und Ausdruck singen,) wobey wesentliche Intervalle andrer Tonarten ganz ungeübt, vernachlässigt bleiben, wobey ferner die natürliche Altstimme nicht allein nicht elementarisch geführt, sondern völlig zu Grunde gerichtet wird u. s. w.?

Es tritt hier eine wichtige Alternative ein. Entweder muss der tüchtige Padagog zur Kunstproduction, Kunsterfahrung und Kunstliteratur, oder der mit diesen ausgerüstete Musiker zur padagog. und methodischen Idee gelangen. — Es ist leicht zu entscheiden, welches von beyden leichter möglich sey, wenn man annimmt, dass der wahrhaftige Kunstler (besonders der Gesang-Componist) nicht ohne vielseitige und wissenschaftliche Bildung gedacht werden kann. Gewiss wären die Padagogen bescheidner, wenn sie wüssten und wohl bedachten, wie viel sie vom Künstler und musikal. Literator zu empfangen, wie wenig sie zu geben haben. Gewiss wäre *das* Verhältnis das glücklichste, wenn gründliche, humane Künstler, mit Pestalozzi's Idee vertraut, die Sache aufstellten, wenn musikalische Lehrer und Erzieher von padagogischer und didaktischer Seite ihre Berichtigungen brächten, und dann anspruchlos selbstthätige, selbstständige Organe der Ausführung würden. — —

Die Tendenz der ganzen Unternehmung kündigte sich lange vor Erscheinung des Werkes lebendig und enthusiastisch in einer vorläufigen „Darstellung" an. Man erzählt, ein würdiger Veteran der Tonkunst in Deutschland habe vor freudiger Hoffnung, auf diese Weise die Erweckung der Todten (der vergessenen ältern Meisterwerke, im Kirchenstyle u. s. w.) noch zu erleben, dabey geweint. Gewiss ist es, die Tendenz des Ganzen ergreift durch Reinheit, Grösse und wahrhaftige Popularität. Die wahrhaftig populäre Tendenz in der Kunst ist aber *Erhebung des Volks zu einem gewissen Grade der Kunst-Uebung und Empfänglichkeit, ohne Beförderung des schlechten Dilettantismus.* Es soll der Sinn für die höhere Welt, und die lebenvollere Sprache des Gemüths auch dem Volke geöffnet, die Möglichkeit auch ihm gegeben werden, im Reiche der Kunst das Bürgerrecht zu gewinnen. Es soll ein Staat (der Kunst) im (politischen) Staate entstehen, dem schaffenden Künstler, dem Könige, ein Volk werden, welches seine Ideen ausführe, oder, ihnen nicht mehr unzugänglich, davon ergriffen, erhoben werde zu den Höhen des Geistes und der Begeisterung. Und dies ist eine wahrhaftig Pestalozzische Idee. „Den Verhack," spricht er, „möcht' ich anzünden, welcher seit Jahrhunderten fast Europens niedere Menschheit von dem Rechte unterrichtet zu werden, von so vielen wahrhaftigen Mitteln der Bildung und Erhebung ausschliesst, und diese zum ausschliessenden Eigenthume der höheren, vom Glücke begünstigten Klassen macht. Zwar lege ich itzt nur eine schwache Kohle in nasses Stroh; aber ich sehe einen Wind, und er ist nicht mehr ferne, er wird die Kohle anblasen, das nasse Stroh um mich her wird allmählig trocknen, dann warm werden, dann sich entzünden und dann brennen. Ja, Gessner, so nass es jetzt um mich her ist, es wird brennen, er wird brennen!" — Und Nägeli (s. Darstellung) „Erst da beginnt das Zeitalter der Musik, wo nicht blos Repräsentationen die höhere Kunst ausüben, wo die höhere Kunst zum Gemeingute des Volks, der Nation, ja der ganzen europäischen Zeitgenossenschaft geworden, wo die Menschheit in das Element der Musik aufgenommen wird. — Das wird nur möglich durch Beförderung des Chorgesanges. Wer den Chorgesang blos als eine Kunstgattung zu betrachten pflegt, deren es mehrere gebe, wird uns freylich kaum verstehen. Der Chorgesang ist aber schon in blosser Kunstrücksicht der Brennpunct des musikalischen Wirkens, die Sphäre, worin sich die musikalische Grösse am vollkommensten ausspricht, worin auch die grössten Künstler ihre erhabensten Ideen niedergelegt haben. *Humanistisch* betrachtet, ist er über alle Vergleichung mehr, als dies. Nehmt Scharen von Menschen, nehmt sie zu Hunderten und Tausenden, versucht es, sie in humane Wechselwirkung zu bringen, eine Wechselwirkung, wo jeder Einzelne seine Persönlichkeit sowol durch Empfindungs-

Digitized by Google

als Wortausdruck freythätig ausübt, wo er zugleich von allen übrigen gleichartige Eindrücke empfängt, wo er sich seiner menschlichen Selbstständigkeit und Mitständigkeit aufs anschaulichste und vielfachste bewusst wird, wo er Aufklärung empfängt und verbreitet, wo er Liebe ausströmt und einhaucht, augenblicklich, mit jedem Athemzuge — habt ihr etwas andres, als den *Chorgesang?*" Diese Ansicht des Chorgesanges, als des Einen, allgemein-möglichen Volkslebens im Reiche der höhern Kunst, ist eigenthümlich neu und wichtig; eben so der auf Erfahrung sich gründende Satz: dass in und mit dem Chorgesange, bey blos richtiger, schulgerechter Ausführung, die ästhetische Kunstherrlichkeit erzeugt, und das Volk also darstellend und ausübend, ohne Ueberanstrengung, derselben theilhaftig werde. So tritt die Bildung für den mehrstimmigen Gesang, ein fast in allen modernen Gesanglehren vernachlässigter Gegenstand, hier als Hauptsache ein; so erhält der Gedanke „das Volk singen zu machen," hier einen bestimmtern, ganz andern Sinn, als sonst, *wo* und *wann* er ausgesprochen wurde. Auf diesem Wege soll nun eben das Wiederaufleben jener Meisterwerke, welche grosse Sängermassen zu ihrer Ausführung erfordern, möglich werden. Ihr Wiederaufleben ist aber eigentlicher nur ein Wiedereintreten in die Reihen des Lebens; sie lebten und leuchteten ruhig fort, während die Abweichungen und Abirrungen einer spätern Scheinkunst zwischen sie und das Volk, wie Kometen vor die Sterne, traten; sie wurden unsterblich geboren. „Was da lebt und wird, und worin das Leben haftet, das ist weder von heute noch von gestern: es war, und wird, und wird seyn; aber entfallen kann es für lange Zeit, oft, wenn wir es brauchen." (v. Arnim.) — Aber auch neue Schöpfungen soll die Kunstbildung des Volks im Grossen herbeyführen, sofern der producirende Künstler in seinem Schaffen meist durch die ausführenden Organe bestimmt wird. — Die Kunst selber soll ein um so natürlicheres, lebendigeres Leben gewinnen, je mehr sie in die natürlichen, unverkünstelten, unverdorbenen Kreise der Volks- und Kinderwelt eingreift. Die Musik selber soll in ihre ursprüngliche Würde wieder eingesetzt werden, indem sie nicht mehr ihre Hauptkraft verschwendet, den Ohren der Grossen und Reichen eine geniessliche, vergnügliche Stunde zu machen, oder im Theater eine vielleicht zweydeutige oder gemeine Rolle zu spielen; sondern, indem sie Gott, auch ihrem Herrn, vor allen dienet, und sein Volk aus allem Geschlecht und Stande, das sich, gleich vor ihm, in seinen Tempeln versammelt, erbaut und erhebt. (s. den Schluss der Darstellung.) In einer strengen Form, nicht mehr Sache der Spielerey, der Lust und des Genusses, gleichsam eine ernste Priesterin des Heiligen und der Kirche, soll sie in den Schulen wieder auftreten, durch die Schwierigkeit und die Anstrengung, welche sie fodert, dem Kinde schön, ernst und würdig erscheinen. Jenes Genusssystem, welches durch frühes Singen des leichtern und gemeinern Stoffes reizt, und für die nothwendige Beschulung, und Kraftanstrengung, wie für den guten Geschmack verdirbt, soll aus den Schulen verbannt, die Uebung und Anstrengung zur Hauptsache gemacht werden, dass das Kind am *reinen Können reine Freude* und Lohn genug habe. Das Kunstwerk soll in seine ursprüngliche Würde und Bestimmung wieder eingesetzt, und nicht zum Zwecke des Lernens in den Schulen anatomirt und zerspalten werden. Ehe das Kind, der Zögling dieser Methode, den Zutritt zu den Kunstwerken gewinnt, soll der Grad der Kunstfertigkeit in ihm ein solcher seyn, dass es gleich beym ersten Eintritte in die Welt der Kunst nicht unter ein gemeines Dach, sondern in einen Tempel treten könne, gleich das Bessere auszuführen vermöge, und nicht durch Mangel an Bildung und Gewandtheit zum Gemeinen hingewiesen werden dürfe. Es soll dem Kinde in seinen ersten Gesängen schon die höhere Einheit der Dichtung und des Gesanges vorgeführt, die schöne Betonung der Worte in Anschauung und Gefühl klar werden, und dadurch soll im Ganzen ein besserer und reiner Geschmack vorbereitet und begründet werden. Durch die allgemeine Begründung dieses reineren Geschmackes soll selbst eine Künstler-Bildung und Erziehung möglich, in Zukunft schlechten, wort- und accentwidrigen Compositionen unmöglich werden, sich, selbst im Blumengewande schöner, genialisch geflochtener Töne einzuschleichen; genialische Tonkünstler sollen, *nur um dem Volke zu*

Digitized by Google

gefallen; zum tieferen Studium der Rhythmik, Metrik und Declamationskunst genöthigt seyn; unter den vorhandenen Kunstlern sollen die überschätzten richtiger erkannt, und die verkannten, welche ihr höheres Streben fühlen, zum Theil bitter und gekränkt da stehen, anerkannt und hervorgehoben werden *). — Der National-Genius soll aus *deutschen* Kunstwerken, worin er lebt und weht, wieder hervortreten — jenem Mangel auch der bessern Singschulen, dass die Deutschen an italienischen und französischen Arien deutsch singen lernen, abgeholfen werden. Das Wissen um die Kunst soll, wo möglich, durch die Elementarisirung derselben gewinnen — sie soll Sache der bestimmteren Erfassung und Anschauung werden durch die allgemein und nothwendig geübte Notirungskunst, in der Sprache soll die Sache gedeihen, unbestimmte schwankende Begriffe, fliessende Massen sollen durch das vorhandene ungebrauchte, oder neugebildete Wort fixirt, geschieden, und so fasslicher vor die Anschauung gebracht werden. — Wichtiger aber als für die Kunst ist unstreitig die grosse Tendenz dieser Gesangbildung für das Leben. Durch das Vorherrschen des individuellen Gesanges ist die Musik, ohne eigne Schuld, zum Theil ein Beförderungsmittel der Schwäche, der schlechten Sentimentalität geworden. Gewöhnlich herrscht ein weichliches, zerfliessendes und auflösendes Wesen vor, in denjenigen Gesängen und Arien, welche jetzt den meisten Beyfall erhalten. Individuelle Gesänge sind ihrem Wesen nach meist Ergüsse der aufgeregten Leidenschaft, welche durch Versetzung des Gemüthes in den ähnlichen Zustand nur wahr und schön reproducirt werden können. So erzeugte der individuelle Gesang oft in der zu bildenden Jugend eine gefährliche Frühreife, eine Schwächung durch zu häufige pathologische Erregung, welche bey der allgemeinen Richtung des Zeitgeistes nur um so verderblicher wirken konnte. Diesem entgegen wirkt gerade jene Indifferenzirung, Belebung, Erhebung des mehrstimmigen, moralischen, heiligen Chorgesanges, welchen die Gesangbildungslehre erzielt — und warlich, sie leiset der Würde und dem zum Besten wirkenden Wesen der Musik, sie leistet der Menschheit, einen wesentlichen Dienst, wenn sie durchzudringen vermag. — —

Das sind in kurzem die Strebungspuncte der Unternehmung und des Buches; entscheide jeder Sachkundige selber, wie weit sie verdienen *neu* und *wichtig* genannt zu werden. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Breslau. Im November. Unsere Winter-Concerte haben ihren Anfang genommen. Verlangen Sie nicht, dass ich mich ausführlich über sie auslasse; sie erscheinen bey heller Beleuchtung in keinem vortheilhaften Lichte, und die Entwickelung ihrer Mängel würde allenfalls nur für das hiesige, nicht für das auswärtige Publicum Interesse haben. Dass Breslau ganz der Ort sey, um ein vollkommen gutes Concert zu unterhalten; dass es hierzu weder an der Zahl, noch an der Geschicklichkeit, ja Virtuosität der Musiker, weder an Kunstliebe der Einwohner, noch an den Mitteln zur Bestreitung der Kosten fehle, ist entschieden: eben so entschieden ist es aber auch, dass das, was geleistet wird, mit dem, was geleistet werden könnte, im Missverhältnisse steht; dass die innere Oeconomie unsrer Concert-Institute, die falsche Ansicht, die man hier von der Tendenz eines Concerts, wenn auch nicht allgemein, doch zum Theil hat — überhaupt der Plan, worauf sie beruhen, keine Verbesserung erwarten lassen. Nur auf den Ruinen unsrer *drey* Concerte würde ein neues gegründet werden können, das dem berühmten Leipziger Concerte zur Seite gestellt werden könnte. Hierzu müsste aber auch mit Virgils Rathe: *ense est recidendum vulnus*, der Anfang gemacht werden, und weil sich nicht so leicht Jemand findet, der den Hindernissen, die man der guten Sache von mancher Seite in den Weg legen dürfte, Kraft und Ausdauer, mit Sachkenntnis

---

*) Belege und Beyspiele sind hier Kunzen und Reichard auf der einen, und die vielgepriesenen Günstlinge der Modewelt, welche den würdigen den Rang abliefen, auf der andern Seite. d. Verf.

verbunden, entgegen setzen kann: so bleibt es beym leidigen Alten.

Ueber unsre Oper hat eine lange Zeit hindurch ein ungünstiger Dämon gewaltet; wir haben wenig Neues gesehen. Desto überraschender und erfreulicher war es, mit zwey neuen Opern von Werth zugleich beschenkt zu werden. Hr. Musikdir. Bierey gab nämlich *die Gemsenjäger*, Oper in 2 Acten, Dichtung von Bürde, und *das unsichtbare Mädchen*, aus dem v. Kotzebueschen Almanach für das Jahr 1812, beyde von eigner Composition, zu seinem Benefice, bey gedrängt vollem Hause. Der ersten Oper liegt ein einfaches, ohne verwickelte Intrigue, jedoch sehr anziehendes Süjet zum Grunde, und ausser dem Interesse, das die Fabel selbst gewährt, erhält das Stück durch die richtige und originelle Zeichnung der Charaktere, durch das wohlberechnete Verhältnis der Situationen gegen einander, und durch eine leichte, allerliebste Versification, einen ausgezeichneten Werth. Die Musik ist leicht und fasslich, doch nicht gewöhnlich; die Charaktere der handelnden Personen, vornämlich der komischen Partie, sind richtig aufgefasst und durchgeführt; die Instrumentation reich, aber nicht überladen, und dass der Componist nicht zu frühzeitig nach sogenannten musikalischen Effecten gestrebt, sondern mit Ueberlegung zurückgehalten, um für den Moment der Entwickelung um so mehr effectuiren zu können, documentirt ihn als denkenden Künstler. Dieser Zweck wird auch in der Oper vollkommen erreicht, denn das Sextett, mit welchem der Knoten der Handlung gelöst wird, ist ergreifend und rührend. Die Aufführung gehört zu den gelungenen unsrer Bühne. Besonders zeichnete sich Mad. Devrient durch ihr vortreffliches Spiel, als Bably, und Hr. Wagner als Exau, Stadtschultheis von Tusis, aus. Die von unserm Decorateur, Hrn. Pohlmann, neu verfertigten Decorationen beweisen, dass man auch bey der Beschränktheit des Raumes etwas Vorzügliches leisten könne. Das Orchester, welches unter Hrn. Bierey's Leitung ein gutes Ensemble bildet, schien von der Musik beseelt zu seyn, und spielte mit Kraft und Präcision. Hin und wieder möchte den Violinen eine genauere Beobachtung der Strichart und mehrere Reinheit anzuempfehlen seyn. Das *unsichtbare Mädchen* verfehlte seinen Zweck nicht, und konnte es auch unmöglich, da die Musik charakteristisch und originell komisch ist, und die Charaktere in eben der Art dargestellt wurden. Hr. Devrient, als Lampenputzer, ward nach beendigter Vorstellung hervorgerufen, und versicherte dem Publicum im Charakter seiner Rolle: dass ihm eine solche Ehre noch nie zu Theil geworden sey.

Cöln am Rhein. In dem uns benachbarten Mühlheim starb im October d. J. der, beym dortigen Concert der Kaufmannschaft angestellte Musikdirector *Schubert*, noch in mittlern männlichen Jahren, an einer Lungenentzündung. Er war als Mensch durchaus achtungswerth, und auch wirklich von allen, die ihn näher kannten, geachtet; als Künstler hat er sich in mehrern Stellen, als Musikdirector an kleinern Operntheatern oder Concertanstalten, als Theoretiker aber und Gesanglehrer vornämlich durch seine bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienene *Singschule*, Beyfall erworben: denn dies Werk, das bis jetzt noch nicht nach Werth bekannt zu seyn scheint, besitzt, zwar eben nicht als methodisches Elementarbuch, wol aber als Unterweisungs- und Hülfsmittel für Sängerinnen und Sänger, welche sich eine höhere Ausbildung geben wollen, nicht zu verkennende, wesentliche Vorzüge. Ueberhaupt hatte Sch. seine Kunst gründlich und fleissig studirt. Seine Compositionen, von welchen er aber wenig oder gar nichts herausgegeben hat, zeugen davon. Ausgezeichnete Erfindung und geniale Darstellung waren ihm versagt: dies wusste, dies gestand er zu; und eben darum hielt er, mit nicht eben gewöhnlicher Bescheidenheit und Selbsterkenntnis, seine Arbeiten zurück. Als Violinspieler war er ebenfalls achtungswerth, obgleich nicht Concertist — was er auch nicht seyn wollte. Das Schicksal machte ihm sein Leben schwer: wohl thue ihm die Ruhe! — Er hinterlässt eine Tochter von 16, und einen Knaben von 11 Jahren, die beyde Talente zeigen, leider in der Mitte ihrer Bildung und unversorgt! —

Digitized by Google

Berlin, d. 19ten Nov. Am 5ten und 10ten Nov. wurde nach langer Pause Mozarts Zauberflöte, und am 18ten Mozarts Don Juan aufgeführt. Gelegenheit dazu gaben nur fremde Schauspieler. Hr. Stümer, dessen Anstellung beym Theater noch nicht ganz gewiss ist, gab den Tamino mit mehr Kraft im Gesang und Spiel, als man erwartete; Mad. Moswius trat bey der ersten Aufführung als Königin der Nacht auf, stand aber bey weitem Mad. Lanz nach, die gewöhnlich, und auch bey der zweyten Aufführung, die Rolle gab. In dieser trat, statt des übrigens auf den Pensionsétat gekommenen Hrn. Ambrosch, in der Rolle des Papageno, Hr. Mosewius auf, bisher, wie seine Gattin, Mitglied des Königsberger Theaters. Er gab auch gestern den Leporello im D. Juan. Seine Stimme ist stark und ziemlich gebildet; auch sein Spiel zeigt von vieler Gewandtheit. Schade, dass Hr. Beschort, der den Don Juan mit vieler Kraft und Feinheit spielt, ihn nicht singen kann, und fast nur declamatorisch die schwere Partie vorträgt. Daher blieb auch die schöne Arie: Treibt der Champagner etc. ganz weg. Uebrigens erhielten Mad. Lanz als Donna Elvira, Mad. Müller als Donna Anna, (besonders in dem Recitativ und der Arie des letzten Acts: Ich grausam, o mein etc.) Hr. Eunike als Don Octavio, und Mad Eunike als Zerlina viel Beyfall: letztere sang die liebliche Arie: Wenn du fein fromm bist etc. vortrefflich. Am 16ten gaben die königl. Kammermusiker Concert zum Besten ihrer Witwen- und Waisen-Stiftung in dem schönen Saale des kön. Opernhauses. Haydns neuere Symphonie aus Es dur und die Ouverture aus Winters Oper Colmal eröffneten die beyden Theile. Hr. Tombolini sang eine Scene mit Chor von Curcio, und mit Dem. Schmalz eine Scene und Duett von Nasolini. Hr. Schröck blies ein Flöten-Concert von Devienne. Endlich executirten die Hrn. Hunrich, Westenholz, Bärmann und Krautsch eine Concertant-Symphonie von Haydn, für Violine, Oboe, Fagott und Violoncello. Ich habe über die Aufführung nichts hinzuzusetzen; die Namen der sämmtlichen Künstler lassen schon ohne Lob etwas Rühmenswerthes erwarten.

Berichtigung.

Ein zwar anonymer, aber von einem bekannten Buchhändler in Prag eingesandter und verbürgter Aufsatz berichtet: das, in der letzten Prager Nachricht (No. 40.) getadelte Flöten-Concert sey nicht (wie dort angegeben) von Hrn. Bayer componirt, sondern von Hrn. Danzi, obgleich *jener* Name auf dem Concertzettel angegeben gewesen; und in den gewöhnlichen Sommerconcerten der musikal. Societät für Wittwen, seyen auch (was dort geleugnet war.) verschiedene, wenigstens für Prag, neue Stücke aufgeführt worden. Uebrigens behauptet nun der ungenannte Verf. in allem, was dort zur Sprache gebracht worden, und wo ein Urtheil statt gefunden, schlechterdings das Gegentheil.

Das wäre denn in der Ordnung, und bedürfte keiner Erwähnung: aber der Ungenannte bringt das Seinige mit solchen ungezähmten Ausfällen, Schimpfreden, und offenbaren, selbst juridisch dafür angesehenen Injurien vor, dass wir uns genöthigt sehen, ein- für allemal, weniger ihm, als den Theilnehmern an unserm Institut überhaupt, Folgendes zu erklären, obschon es sich unter Verständigen von selbst versteht.

Die Leser, welche mit uns in näherm Verhältnis stehen, wissen, und die andern bemerken an den *Nachrichten* in unsern Blättern selbst, dass wir uns vom Anfang unsrer Zeitung an bemühet haben, an jedem, für Musik wirklich bedeutenden Orte Deutschlands und des Auslandes, wenigstens Einen sichern Correspondenten zu gewinnen, der Musik gründlich verstehet, oder einen tüchtigen Musiker zur Seite hat; der ferner allgemeine, und wenigstens bis auf einen gewissen Grad wissenschaftliche Bildung besitzt, als Mensch geachtet ist, und, so weit das aus der Ferne zu erfahren, kein persönliches Interesse an dem zu Beurtheilenden hat; dass uns dieses Bemühen bey weitem an den meisten Orten Deutschlands, Frankreichs und Italiens geglückt ist; dass wir Irrthümer, wo sie unsern Correspondenten dennoch entschlüpft sind und nachgewiesen werden, kurz referiren; mit allen, wo dieser Fall mehrmals eingetreten, und mithin wenigstens einige Fahrlässigkeit vorauszusetzen, die Corre-

spondenz abbrechen; übrigens aber durchaus auf keine anonymen Berichte und Urtheile, wenn sie nicht durch einen uns bekannten Mann verbürgt werden, so wie auf keine Nachrichten und Urtheile anderer Zeitungen und Journale, Rücksicht nehmen. Jenen stehenden Correspondenten nun wird von unsrer Seite alle Erleichterung, von der Verlagshandlung die möglichste Entschädigung zu Theil; und wenn wir nun noch, wie schon öfters geschehen, alle unterrichtete, theilnehmende und wohlgesinnete Kunstfreunde, die wir noch nicht kennen, und die an Orten wohnen, wo wir schon Correspondenten besitzen, oder deren noch ermangeln, auffordern, mit uns unter jenen Voraussetzungen in Verbindung zu treten: so gebe uns, wer es sey, ein anständigeres und zweckmässigeres, aber auch ausführbares Verfahren an, wenn er kann: kann er es aber nicht, so beweise er dem unsrigen auch die gebührende Achtung; oder bezähme wenigstens Rohheit, Gemeinheit, Dünkel und Erbitterung, wenn sie in ihm liegen, oder, bey etwaniger besonderer Veranlassung, sich seiner bemeistern wollen: denn so gut wir zu verachten wissen, was verächtlich ist, so kann ein öfteres Herandrängen desselben denen, die Besseres an den Menschen zu entdecken gewohnt sind, nur sehr unerfreulich seyn; und wenn es dann, wie uns öfters begegnet, dass eben die, welche im Schreiben mit ungezähmtem Uebermuth sich benahmen, bringt das Leben sie herbey, gekrümmt, in plattester Leere und Unwissenheit sich zeigen: so möchte das, wo nicht gegen eine gewisse ganze Classe, mit der es sich hier auch handelt, doch gegen ein Bemühen verstimmen, das einzig und allein aus Liebe zur guten Sache der Kunst und aus Freude an ihrem Gedeihen fortgeführt wird.

Dies zusammengenommen, und hinzugedacht, dass der Raum unsrer Blätter, nach Verhältnis dessen, was sie zunächst zu liefern haben, ziemlich beschränkt, die Geduld der Leser wol aber nirgends so gross ist, dass sie lange Repliken, oder wol gar leidenschaftliche Anklagen und Beschwerden derer, denen, nach ihrer Meynung, nicht volle Gerechtigkeit wiederfahren, gern läsen — dies möge uns denn künftig vor solchen Sendungen bewahren; wobey wir nochmals wiederholen, dass wenn Männer von Einsicht und Credit unsern Correspondenten Irrthümer nachweisen, und diese kurz berichtigen, ihre Berichtigungen, wie die oben angeführten, gern aufgenommen werden sollen.

Wer nun aber damit doch nicht zufrieden ist und durchaus ins Breite auslaufen will, der hat es gar nicht mit uns, sondern mit dem *Intelligenzblatt* unsrer Zeitung zu thun, das von unserm Hrn. Verleger allein besorgt wird, und wo, wenn dieser es geschehen lassen will, ein jeder — aber für sein Geld — sagen mag, was er nicht lassen kann; nur aber nichts überhaupt Unanständige, keine persönlichen Beschimpfungen und Injurien, als wozu auch dies Blatt nie, und von wem jene Unwürdigkeiten kommen mögen, hergegeben wird.

Endlich verstehet sich auch das von selbst, dass, so viel Zutrauen wir unsern geprüften Correspondenten beweisen, wir doch ihre Ansichten, Urtheile und Meynungen nicht als die unsrigen gelten lassen oder vertreten können.

d. Red. der musikal. Zeitung.

Die musikal. Zeitung, die in diesem Monat ihren dreyzehnten Jahrgang beschliesst, wird ganz unter den bisherigen Verhältnissen fortgesetzt, und ist, wie bisher, um der vielen unbegüterten Künstler und Kunstfreunde willen, um den so sehr niedrigen Preis von vier Thalern jährlich, in allen Buch- und Musik-Handlungen, wie auch auf allen Postexpeditionen, zu bestellen und zu erhalten.

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XVIII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. №. XVIII. 1811.

Die Antikritik des Hrn. Prediger Frantz (Musik. Zeit. No. 46., Intelligenzblatt) gegen meinen Aufsatz „Fehler und Mängel u. s. w. kann ich mit nichts erwidern, als mit der aufrichtigsten Bitte, er möge seinen harmonischen Cursus nocheinmal, und zwar ordentlich, machen, weil dann seine eigne Einsicht eine Antikritik seiner Antikritik seyn wird.

Hallisches Waysenhaus, d. 27sten Nov. 1811.

Carl Niemeyer.

Subscriptions-Anzeige von Kittels Orgelstücken.

Allen Verehrern des grossen Kittel und seiner Kunst, machen wir bekannt, dass wir so eben in den Stand gesetzt sind, einige treffliche Manuscripte desselben unter dem Titel:

J. C Kittels Orgelstücke
(nachgelassnes Werk)

vor die Augen der musikalischen Welt zu bringen. Um den Ankauf dieses klassischen Werkes zu erleichtern, welches zu sechs Bogen wenigstens stark wird, setzen wir den Subscriptions-Preis zu 16 gGr. an. Je früher und zahlreicher uns die respect. Liebhaber mit Subscriptionen beehren, desto schneller und wohlfeiler wird das Werk erscheinen.

Erfurt, den 13ten Nov. 1811.

Weimars Musikal. Magazin.

Koch's, H. Chph. Handbuch
bey dem Studium der Harmonie. gr. 4. Leipzig, bey Hartknoch. 1811. 2 Thlr. 12 Gr.

In der Vorerrinnerung zu diesem classischen Werke, führt der berühmte Verfasser die Gründe an, die ihn bewogen haben, statt einer neuen Auflage seines „Versuchs einer Anleitung zur Composition," ein ganz neues Werk auszuarbeiten. In diesem hat er, theils auf die neuern Entdeckungen in der Klanglehre, theils auf die, von den neuesten Componisten gebrauchten dissonirenden Verbindungsarten der Töne im Satze, die nöthige Rücksicht genommen. Am Schlusse der Vorerrinnerung äussert er den bescheidenen Wunsch: „Möchte der Inhalt dieses Werks so beschaffen seyn, dass das musikalische Publicum Ursach habe, demselben eben den Beyfall zu schenken, mit welchem es meine frühern Schriften aufgenommen hat."

Neue Musikalien, welche im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs zu Berlin erschienen sind.

Von Ostern bis Michaelis 1811.

Musik für die Violin.

Hänsel, P., 3 Duos p. 2 Violons. Oev. 24. 1 Thlr. 16 Gr.

Henning, C. W., 3 Trios p. 2 Viol. et Vcelle. Oeuv. 2. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Spontini, G., Ouverture de l'Opera: la Vestale, à grand Orchestre . . . . 2 Thlr.

Musik für die Flöte.

Ebers, C. F., 6 Rondos p. 2 Fl. Oeuv. 39. . . . 20 Gr.

Fioravanti, Ouv. a. d. Dorfsängerinnen f. 2 Fl. oder Violinen. . . . . 8 Gr.

Henning, C. W., 3 Duos p. 2 Fl. Oe. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Ouverture a. d. musikal. Quodlibet: die 3 Pumpernickel, f. 2 Fl. . . . . 8 Gr.

Schneider, G. A., 3 Duos p. 2 Fl. Oe. 36. 2e Edit. . . . . 1 Thlr.

Musik für das Flageolet.

Ebers, C. F., 12 schott. Tänze, 3 Walzer und 3 Märsche. . . . . 5 Gr.

Digitized by Google

Musik für die Guitarre.

Harder, A., 12 Variat. über die Arie: Mich fliehen alle Freuden etc. . . . . 8 Gr.

— 8 Var. über die Arie: Ueber die Beschwerden dieses Lebens etc. . . . . 6 Gr.

Musik für das Pianoforte.

Dumonchau, C., grande Sonate et la Coquette. Oeuv. 19. . . . . 16 Gr.

Harder, A., Sonate avec accomp. d'une Guitarre. . . . . 20 Gr.

Napoléons Krönungsmarsch. . . . . 2 Gr.

Ouverture a. d. musik. Quodlibet: die 3 Pumpernickel. . . . . 6 Gr.

Schneider, W., Variat. sur 3 thèmes connus. Oeuv. 15. . . . . 1 Thlr.

Musik für den Gesang mit Pianoforte.

Harder, A., 12 Kinderlieder, 1r Lief. . . . . . . 20 Gr.

Isouard, N., Romanze a. Cendrillon: Mir ziemt nicht Stolz oder Dünkel etc. . . . . 2 Gr.

— Arie aus dieser Oper: Was ist aller Glanz von Thronen etc. . . . . 4 Gr.

— Romanze a. dieser Oper: Schönes, trügliches Geschlecht. . . . . 2 Gr.

— Duett a. dieser Oper. . . . . 10 Gr.

Lied: Wenn ich einst das Ziel errungen habe. . . . . 2 Gr.

Pär, F., Hectors Abschied. Duett. . . . . 18 Gr.

Seidel, F. L., Sehnsucht von A. Mahlmann. (Seitenstück zu Schillers Sehnsucht.) . . . . 10 Gr.

Spontini, C., die Vestalin, grosse Oper in 3 Acten v. Jouy. Vollständiger Klavierauszug mit franz. und deutschem Text. Erster Act. . . . . 3 Thlr. 8 Gr.

Zelters, sämmtliche Lieder, Romanzen und Balladen. 3s Heft. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Vanhall, J. 6 Variations p. Pianof. La. A. . . . . . . 9 Gr.

— 5 Variations p. Pianof. № 1, 2, 3. . . . . . . 16 Gr.

de la Lance, gr. Quatuor p. Pianof., Violon, Alto et Violoncelle. Op. 16. . . . . 2 Thlr.

Ries, F. 5 grandes Marches à 4 mains p. Pforte. 16 Gr.

Gelinek, Andante avec Variations . . . . 6 Gr.

— Variations p. Pianof. sur un Thême tiré du Ballet: Die Weinlese. . . . . 12 Gr.

Rosenberger, Wiesbader Favorit-Walzer fürs Pianof. . . . . 4 Gr.

Auswahl von Ouverturen, Gesängen, Märschen und Tänzen aus den neuesten Opern, für das Pianoforte. 2r Heft. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Wessely, B. 12 Gedichte von Mathison, mit Begleitg. d. Pianoforte. . . . . 12 Gr.

Cherubini, L. Trauer-Cantate auf Jos. Haydn, Klavier-Auszug v. d. Componisten. (Franz. und deutsch.) . . . . 14 Gr.

Spontini, die Vestalin, Klavier-Auszug. Erster Nachtrag. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Nicolo, Isouard, Arie aus d. Oper: Aschenbrödel: Was ist aller Glanz von Thronen, (à quoi bon) Klavier-Auszug. . . . . 4 Gr.

— Duett aus derselben Oper: O welche Lust; Ah quel plaisir! Klavier-Auszug. . . . . . 16 Gr.

— Trinklied a. d. Oper: Ein Tag in Paris. Füllt ein stimmt etc. (Buvons, chantons.) Klavier-Auszug. . . . . 4 Gr.

Arie: Sie ging zum Sonntagstanze, für Pianoforte oder Guitarre. . . . . 3 Gr.

Jäger, C. deutsche Gesänge von verschiedenen Componisten für die Guitarre eingerichtet. Op. 12. . . . . 12 Gr.

Lindner, M. Fr. W. Musikalischer Jugendfreund, oder instructive Sammlung von Gesängen für die Jugend gebildeter Stände, sowol für Schulen und Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet, 1s Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

zu abstrahiren wissen. Eben so bekannt ist's, dass fast alle Menschen mit Leichtigkeit für den Tanz, nicht eben so leicht für die Musik, gebildet werden. Was beweist alle dies anders, als dass der Rhythmus früh und leicht in die menschliche Natur eingeht? — Später, mehr gebildet, gelangten die Völker von der einseitig rhythmischen zur schönern, rhythmisch-melodischen Musik — das Wort verband sich mit dem Tone, es entstand der einstimmige Gesang, Melodien, nicht aus harmonischer Bildung erzeugt. Als letzte, neuste Offenbarung Gottes erscheint die Harmonie, so ganz im reicheren Gegensatze gegen alles Vorhergegangene, wie das Christenthum selber; sie giebt das Reichste, Zusammengesetzteste der Anschauung, und die höchste Befriedigung. — Wer die Naturgemässheit der Bildung darein setzen wollte, dass das Kind in seinem kleinen Entwicklungsgange durch den grösseren des Ganzen bestimmt würde, würde ohne die wichtigern, methodischen Gründe schon auf die in der Gesanglehre aufgestellte Ordnung fallen. — Die *allgemeine* Tonlehre soll der *allgemeinen* Entwicklung der *reinen*, mit dem Worte noch nicht verbundenen und vermischten Musik, die besondere Gesanglehre der besondern des Gesangwesens folgen. Alle Kapitel der Gesanglehre folgen nach diesem Grundsatze auf einander. Das Kind lernt zuerst den Rhythmus, dann Töne treffen, stark und schwach geben, als Vorbereitung zu den Solfeggien. Es lernt die Bezeichnung der drey Elemente, gezeichnete, geschriebne Töne, lesen, und absingen. Hat es das Allgemeine in seiner Gewalt, so wird es zum Besondern geführt, lernt Töne mit Vokalen, Sylben, Worten, poetischen Phrasen verbunden vortragen, fasst jeden einst vorzutragenden Laut einmal scharf ins Auge, und erhält so Aufmerksamkeit auf die Art und Weise seiner Production für immer, lernt endlich ganze Texte einstimmig singen. Methodisch wird es dann weiter zum zwey- und mehrstimmigen Gesange, zu den Kunstwerken der Harmonie, geführt. — Unschätzbar ist des Verf. Idee, durch besondere Bearbeitung, und Hervorhebung des Wortes in der Gesangbildung das Ganze des Gesangwesens zu heben. In seinem Buche liegen unverkennbar die Elemente zu einer gründlichen Theorie eines Accentuations-Systems, dessen die Schule noch eben so sehr bedarf, als die Kunstproduction. — Es lässt sich nicht leugnen, dass der Zeitgeschmack sich in einem unbestimmten Genusse gesungener, besonders weicher und weichlicher Tonreihen wohlgefällt, und dass es besonders bey dem häufigen Singen der italienischen Arien fast Sitte geworden, *das Wort ohne weitern Kummer unverstanden und unbeachtet zu lassen*; ferner, dass unsre Chöre meist mit so wenig Präcision, und deutlichem Zusammentreffen in den Worten gegeben werden, dass der Zweck des Chorgesanges, Aussprechen und Darstellen der gemeinsamen Gefühle einer Menge, verloren geht. Der Gesang verliert auf diese Weise seine eigentliche Bestimmung und Bedeutung. Wichtige Gründe dieses Mangels liegen darin, dass die Gesangcomponisten selber, zu wenig poetisch gebildet, das Wort ihren Tönen ganz unterordneten, und aufopferten, dass es den Sängern also auch mehr darum zu thun war, Töne als Worte wiederzugeben, dass man die Verschiedenheit im Sprechen und Singen der Worte nicht hoch genug in Anschlag brachte, und dass also die bisherigen Methodenbücher zu wenig auf die besondre Einübung des Wortes und seiner Bestandtheile, verbunden mit den Tönen, achteten — Der Verf. hat der Sache einen ganzen Haupttheil seines Werkes gewidmet. „Wir hoffen, sagt er, die hohe Wichtigkeit der Sache nicht noch darthun zu müssen. Ausgemacht ist, dass der Gesang erst durch genaue, haarscharfe, elementarisch schöne Lautirkunst Umgrenzung, Umriss und Gestaltung bekömmt, und erst, wenn der Sänger die Schwierigkeit der Sprache bezwingen und ihre Vortheile benutzen gelernt hat, wenn er mit den Consonanten (eigentlicher, mit seinen Lautirorganen) umzuspringen weiss, wie der Klavierspieler mit seinen Tasten — erst da wird die Singkunst in ihm und durch ihn lebendig." Wer sich die Mühe nehmen, und das im Buche Gegebene mit Krug und Olivier vergleichen will, wird finden, dass die Classification der Laute, die Aufstellung und Uebung der Diphthongen etc. dem Wesen der Gesangbildung gemäss, ganz anders als in der Sprachlehre, gegeben wurde, und werden musste.

Ausser der allgemeinen Idee, aus welcher das Buch hervorging, enthält die Darstellung sowol, als das Buch selbst, viele wichtige einzelne, auf welche hier aber nur verwiesen werden kann. Die Ansicht des Choralgesanges (p. 229), des Portamento (p. 231), die Darlegung des Verhältnisses zwischen älterer und neuer Gesangbildung (p. 239), die Vergleichung der Sprachen in Absicht ihrer Tauglichkeit für den Gesang (p. 243), die Grundsätze für Bildung und Abfassung von Stimmübungen u. s. w. Wer sich von dem Gehalte des Ganzen einen Ueberblick verschaffen will, der halte sich besonders an die vorhergegangene Darstellung, die Inhaltsanzeige, und den Anhang des Werkes; diese enthalten die Ideen und Grundsätze der Verfasser. Nach Durchlesung dieser vergleiche, noch besser versuche er die Ausführung. Es ist längst gesagt, dass rechte Lehrbücher für die Schule sich mehr zum Durchüben, als zum Durchlesen eignen sollen.

Wie aber meist im Leben, so steht auch hier die Idee über der Ausführung. Das Streben, dem Schulmanne ein zugängliches Buch, aber auch ein reales, nicht überflüssiges dem Kunstgelehrten, der Kunst selber etwas durch ihre Elementarisirung zu geben, die Popularität der Form, und die Tiefe, Schwierigkeit, der Sache streiten in der Ausführung oft mit einander! — Das Streben nach Popularität kann insbesondre für das Unterrichtswesen höchst gefährlich werden. Durch die specielle Ausführung und dialogische Darlegung des Lehrgeschäftes wird aber nicht sowol die wahre, allgemeine Methode, als die besondre Manier eines Lehrers verpflanzt, welche an ihm in eben dem Grade vortrefflich, als an dem crassen Nachahmer verwerflich seyn kann. Sollte die ganze Sache der Bildung nicht besser stehn, wenn das Buch, der methodische Schriftsteller, viel, und was Recht ist, foderte und voraussetzte, das Lehrgeschäft darstellte „würdig (und bedürftig) des Fleisses der Edlen" — würden auf diese Weise nicht wirkliche Meister an die Stelle der versuchenden Schüler

im Lehren treten, würden Staaten auf diese Weise nicht genöthigt werden, die Lehrer ihrer Jugend lange, wie es recht ist, vorbilden zu lassen? — Es ist wunderbar, dass man alle Dinge mit Fleiss und Mühe lernt, nur das Lehren nicht. Ein Hauptfortschritt alles Schul- und Erziehungswesens steht noch davon zu erwarten, dass man die Nothwendigkeit einsehe, und möglichst berücksichtige, die Kinder und Jugendwelt mit idealischen Menschen zu umstellen, wie man sorgsam an dem Edelsten aus Kunst und Wissenschaft sie emporzubilden strebt, dass man die Edelsten und Besten, und Grossen auswähle, damit die Kleinen sich an ihnen emporheben können, dass man Lehrern und Erziehern Zeit und Gelegenheit gebe, hohen Foderungen zu entsprechen. Ein das Kind berührendes, umfassendes, herrliches Leben herrlicher Menschen wirkt gewiss mehr als Plutarch's Biographien, und wenig fodern vom Erzieher und Lehrer heisst den Kindern die Mittel der Erhebung abschneiden. — So macht auch die Nägel. Gesangbildungslehre durchaus nicht den gebildeten Lehrer entbehrlich. Sie kann in den Händen eines geschmacklosen, leblosen Menschen zu musikalischem Unwesen führen. Ist irgendwo ein tüchtiger Mensch mit Sinn, Geschick und Geschmack nothwendig, so ist es in der Kunst. Die Gesanglehre ist, wie sie da ist, eine geordnete Sammlung alles nothwendigen Bildungsstoffes; aber die besondern Modificationen, Beschränkungen und Erweiterungen fodern durchaus einen der Sache mächtigen Lehrer — und diesem darf man härtere Speise bieten. So wäre bey einer mehr objectiven Darstellung der Umfang des Buches beschränkt, und der Verfasser lästiger und mühsamer Umständlichkeit überhoben gewesen. Man werfe hier nicht ein, dass alsdann viele der jetzigen Schulmeister davon nicht hätten Gebrauch machen können. Die es gekonnt, hätten es desto besser gethan; und die auf Pestalozz. Weise künftig lehren sollen, werden doch überhaupt einer besondern Vorbildung bedürfen. —

Es ist irgendwo gesagt, die Pestalozz. Methode sey die Methode des Bildhauers, welcher zuerst die gröbern Umrisse aller Theile andeute, dann das Ganze oft wiederkehrend überarbeite, und endlich mit der grössten Sorgfalt jedes Einzelne ausarbeite und vollende. So ist auch bey der Bildung zum Gesange diese gleichmässige erste Andeutung, spätere Ueberarbeitung, und endliche Vollendung aller Theile, aller Elemente, höchst nothwendig. Es ist nicht natürlich, dass das Kind z. B. die allerleichtesten Aufgaben der Melodik anfange, wenn es die schwierigsten der Rhythmik zu lösen vermag. Es sind in dem Kapitel Rhythmik Sachen, welche ein gewisses Alter, eine gewisse Anstrengung, Besonnenheit und Reife fodern. Ein alter, gemeiner Spruch: „der Verstand kommt mit den Jahren", ist in der Lehrkunst noch lange nicht genug berücksichtigt. Es giebt gewisse Stufen für gewisse Alter, über welche das fortrückende Alter selber nur fortrücken und das Kind hinüberheben kann.

So dürfte es nothwendig seyn, dass Kinder in gewissen Cursen erst das Leichtere in den 3 Elementen der Musik, dann das Schwerere, und endlich das Schwerste überarbeitend und wiederholend gewönnen. So wäre eine Anleitung für den Lehrer wünschenswerth gewesen, wie er sich nach seinem Bedürfnisse gewisse Lehrcurse aus dem gegebnen, reichhaltigen Stoffe bilde, ungefähr nach Art der p. 227 angegebnen Beschränkung; ferner eine Anleitung, mehrere der gegebnen Elemente, welche sich wechselseitig fordern, z. B. Melodik und Notirungskunst, zu verbinden. So werden die meisten Lehrer die gegebnen Stimmübungen zu schwer finden, besonders, wenn sie, wie leicht abzusehen ist, alles Vorhergehende nicht vollkommen genügend durchübten. Aber der Grundsatz für die Production derselben ist doch klar ausgesprochen, in der gegebnen Ausarbeitung liegen alle nothwendigen, nicht zu übergehenden Rücksichten; so kann jeder nach seinem Bedürfnisse nachbilden. — Aus alle diesem folgt, dass, wer in sich selber gar keine Hülfe hat, allerdings hulflos und verlassen neben und mit diesem Buche da stehen könne; aber eben so unwidersprechlich: dass der *musikalische* Lehrer und Erzieher, (Dilettant) empfangen habe, was er bedurfte. Es ist jetzt etwas Methodisches vorhanden, und zwar für die allgemeine, nicht allein für die individuelle Bildung. Der Lehrer hat das Fundament und die Materialien zum Bau. Aber die Weisheit, zu wählen, die allgemeinen Gesetze auf seinen besondern Bau anzuwenden, darf ihm nicht fehlen. Vorzüglich beachtenswerth aber für jeden Lehrer, der sich dieser Gesanglehre bedienen will, ist jenes Wort des Verf. (s. die Darstellung). „Bey wöchentlich drey Singstunden wird höchstens ein Vierteljahr verstreichen, bis sie die ersten Früchte unsrer Methode versinnlicht geniessen können." Ist das hier Gesagte vom Fortschritte bis zum wirklichen Gesange zu verstehen, so möchte es wol nur von einem vorzüglichen Lehrer und einem besonders glücklichen Personale, oder von dem Gebrauche des auf die Herbstmesse versprochenen Auszuges gelten. Macht man mit gewöhnlichen kleinern Kindern den Gang des vorliegenden Buches durch, so ist es unmöglich. Unsere Erfahrung in Iferten lehrte, es sey nicht gut kleinere, Kinder ein Jahr und länger den trockenen Schulgang zu führen, ehe sie zum wirklichen, befriedigenden Singen kommen. Des Verf. Idee und Absicht ist auch aus der angeführten Stelle ganz klar. Es war ihm ursprünglich darum zu thun, gleich anfangs seine Idee so gros zu geben und klar zu machen. Für die beschränkten Zwecke beschränkter Schulen versprach er bey der ersten Erscheinung des Buches schon einen Auszug. Wer vor der Erscheinung desselben die Zeit nicht verlieren will, hat besonders dahin zu sehen, dass er bey zweckmässiger Auswahl des Hauptsächlichen und Nothwendigen seine Kinder höchstens in einem halben Jahre zu wirklichen Gesängen führe. Die bald erscheinenden Beylagen zum Auszuge werden ihm leichten, aber dennoch nicht armseligen oder gemeinen Singstoff geben.

Dies führt auf die schon in den Beylagen gegebenen Gesänge. Ueberall liefern sie Beyspiele, wie der Verf. seine Idee der höhern Einheit zwischen Wort und Ton, Dichtung und Gesang, zu realisiren trachtete. Aber die Texte zu den einstimmigen Gesängen sind bisweilen verfehlt, legen dem Kinde zu viel Reflexion über sein eignes Thun und Leben in den Mund: Glücklich gewählt sind

Digitized by Google

die No. 11. 12. 13. 15. 16, weil sie Erscheinungen besingen, welche etwas wirklich Poetisches für das Kind enthalten. Von den zweystimmigen Gesängen sangen unsre Zöglinge aus Heften mit Leichtigkeit und Interesse die No. 1. 3. 4. 5. 6. 9. 11. u. s. w. Manche sind für Schüler, welche den Gang des Buches nicht vollständig durchmachten, zu schwer. Wer es weiss, wie arm die musikalische Literatur an zweystimmigen Gesängen dieser Art ist, wird sich über das Geleistete freuen *). Auch die dreystimmigen Gesänge zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine Lücke füllen, indem durchaus in ihnen die Altstimme selbstständig, auch declamatorisch selbstständig, behandelt ist. Für die Schulbildung der Altstimme ist dies höchst vortheilhaft, da die Einübung hier nicht, wie sonst gewöhnlich, langweilig, ermüdend und dem Gehöre peinlich ist. In diesen Gesängen hat also die Bildung, wie die Musik, etwas Neues und Bedeutendes gewonnen. Die Schule hat in ihnen das Ernste, Würdige, nicht zu Schwierige, dessen sie bedarf; auch Singanstalten dürfen sich nicht scheuen, diesen Stoff aus der Schule an sich zu ziehen, weil auch sie finden, was sie befriedigen und bilden kann. Viele, welche diese Gesänge in die Hand nehmen, werden darin die weichenden, fliessenden Formen des jetzigen Lieder- und Arienstyls vermissen, und diesen Mangel tadeln. Solcher Tadel ist aber eigentlich grosses Lob. Wenn der Zeitgeschmack nicht so weichlich, und überweich wäre, würde er die Modeformen kaum ertragen können. Ganz unerträglich ist es besonders, Deutsche an der ermattenden Sonne dieses sentimentalen Gesanges hinschmachten, und hinschmelzen, im Portamento zerfliessen, nur solche Sachen wählen zu sehen, in welchen die Stickluft der Empfindeley, aber kein Hauch jener gesunden Kraft lebt, welche das Element des Deutschen und aller seiner Darstellungen seyn sollte. Diese Modeformen, welche so leicht den Schüler auf den Irrweg hinschmeicheln, und hinziehen, *wollte* Hr. Näg. gewiss vermeiden; wirklich schöne Formen finden sich aber in seinen Gesängen gewiss so viel, als die Bedingung des dreystimmigen Satzes mit selbstständiger Altstimme zuliess, (m. s. dreyst. Ges. No. 3. 4. 11. 18. 25. 28.) Es heisst sich ein wahrhaftiges Verdienst um die werdende Sängerwelt erwerben, wenn man früh einen Geschmack in ihr zu pflanzen sucht, der sie den Reizungen der entnervenden Musik entreisst, ohne die wahrhafte Belebung und Stärkung, Aufregung und Erhebung der Gefühle auszuschliessen.

Es bleibt mir nun noch übrig, von der Einführung des Buches an verschiedenen Orten, und von den vorhandenen Resultaten zu reden. Schon die erste Ankündigung der Sache in Pestalozzi's Wochenschrift weist auf Resultate hin. „Die Resultate," heisst es, „welche Hr. Pfeifer praktisch in und mit seinen Gesangübungen aufstellt, haben in einem ziemlich weiten Kreise um ihn her, Aufmerksamkeit erregt; sie sind anerkannt und unwidersprechlich, und bewähren sich auch in meiner Anstalt." Seitdem dies geschrieben wurde, haben diese Resultate sich vermehrt und erweitert. Besonders merkwürdig war mir der Versuch eines Schullehrers in dem Dorfe Stäffa am Züricher See. Ohne selber bedeutende musikalische Bildung zu haben, suchte er, nach dem Bessern kräftig strebend, auch die neu erschienene Gesanglehre in seiner Schule zu benutzen. Innere und äussere Schwierigkeiten waren zu besiegen. „Ich lernte selber mit den Kindern, erzählte er. Viele Eltern zogen die Kinder von der *neuen* Lection zurück; im Dorfe hiess es, die Kinder müssen jetzt in der Schule dreschen (Takt schlagen) lernen. Es war nöthig, den Zweifelnden und Tadelnden bald Resultate vorzulegen. Ich ward dadurch bestimmt, den im Buche aufgestellten Schulcurs nur mit Auswahl durchzumachen, und liess bald einige, leichte Figuralgesänge hören. Die Zweifelnden hörten, und wunderten sich, dass die Kinder nun, und so bald, in der Schule dasselbige lernen können, wozu man sonst Privatlehrer, und viel Aufwand brauchte; und in kurzer Zeit hatte ich nicht nur alle verlorenen wieder, sondern mehr Kinder, als ich wollte und brauchte, in der Singstunde." —

In Zeit von drey Vierteljahren gelang es diesem Manne, eine Masse von 50—60 Kindern dahin zu bringen, dass sie die zweystimmigen, und schon manche der dreystimmigen Gesänge aus den Beylagen auf eine, das Herz jedes Menschenfreundes rührende Weise singen. Wer will bey 2 oder 3 Stunden wöchentlich mehr fodern? — Auf meine Frage: ob denn die Kinder durch die Strenge und Trokkenheit der Uebungen nicht manchmal ermüdet worden seyen? — erhielt ich zur Antwort: Gar nicht; es sey im Gegentheil unter ihnen solch ein Eifer für die Sache, dass sie Sonntags frühe regelmässiger als an Schultagen zusammenkommen, um ausserordentliche Singstunde zu haben, dass sie die Eltern Sonnabend Abends recht dringend bitten, das Wecken nicht zu vergessen u. s. w. Ich muss gestehen, dass der Anblick und das Anhören dieser Kinder mich in dem Gedanken bestärkte, wo möglich auch mit meiner geringen Kraft der Sache einen Stein des Anstosses aus dem Wege zu räumen, und durch die Bekanntmachung der Wirklichkeit die Möglichkeit der Ausführung manchem zu vergewissern. — Auch zu Männedorf, am Züricher See, wurden von den Kindern des dortigen Instituts viele Sachen aus den Beylagen zur Gesanglehre mit wahrem Leben und Interesse gesungen. —

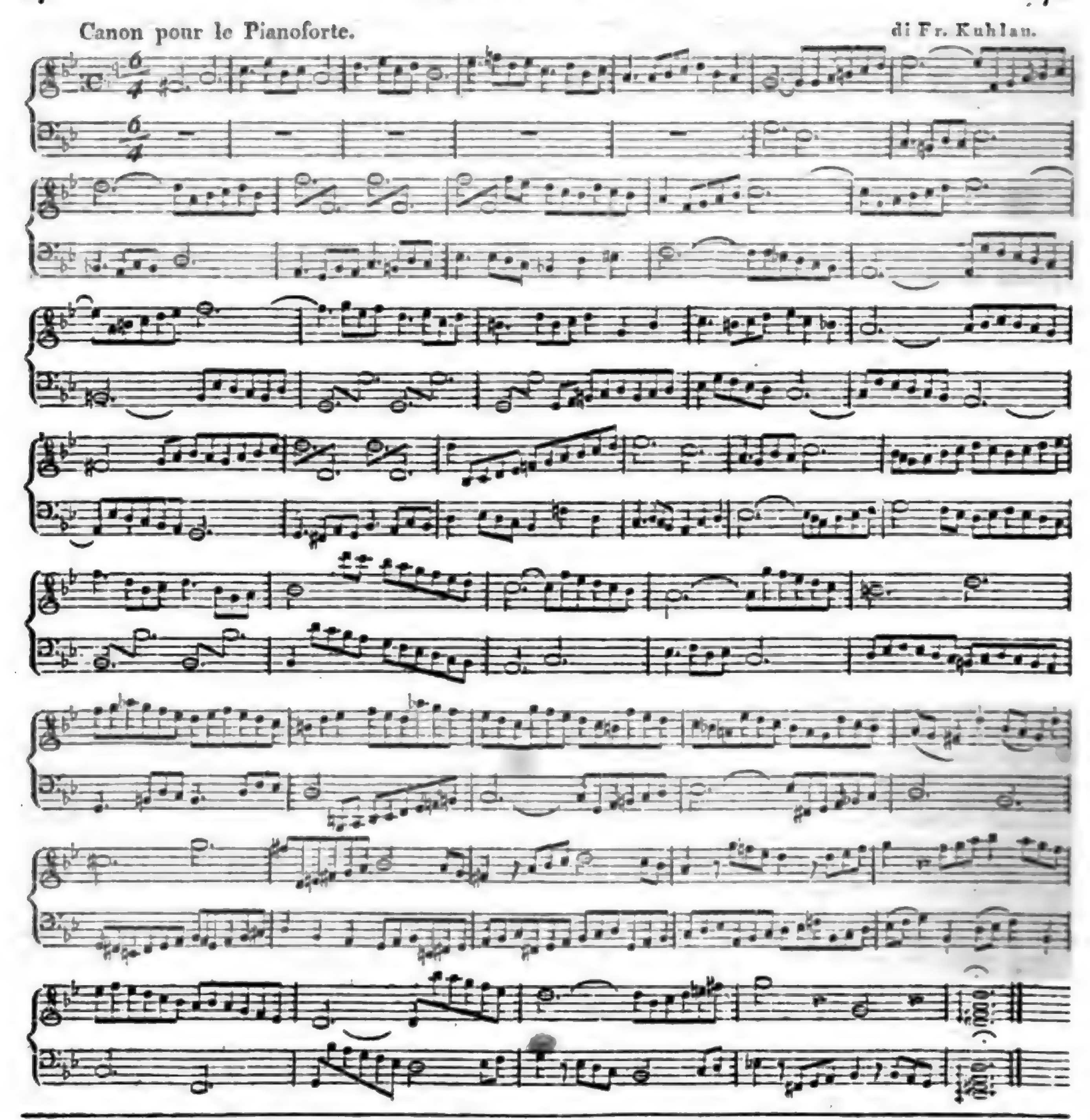
(Der Beschluss folgt in No. 52.)

---

*) „Wir haben einen gänzlichen Mangel an Gesängen, welche sowol der Form, als auch dem Inhalte nach zu einem fortschreitenden und höher bildenden Gesangunterrichte geeignet wären. — — Wie lange oft ein Singlehrer suchen muss, ehe er in dem Chaos von Gesängen einen findet, welcher sowol dem Texte, als auch der Form nach, zu einem Volksgesange geeignet ist, das kann ich durch meine tägliche Erfahrung jedem bestätigen."

M. Lindner.

(s. Gutsmuths neue Bibl., 1810 Januarstück, p. 31.)

Digitized by Google

Die musikal. Zeitung, die in diesem Monat ihren dreyzehnten Jahrgang beschliesst, wird ganz unter den bisherigen Verhältnissen fortgesetzt, und ist, wie bisher, um der vielen unbegüterten Künstler und Kunstfreunde willen, um den so sehr niedrigen Preis von vier Thalern jährlich, in allen Buch- und Musik-Handlungen, wie auch auf allen Postexpeditionen, zu bestellen und zu erhalten. *Breitkopf und Härtel in Leipzig.*

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten December. No. 51. 1811.

Ueber das Lebhafte in der Musik.

Wenn man auf das Urtheil der meisten Musik-Kenner über Arbeiten verschiedener Componisten, oder auf die jetzt gewöhnlichste Art Musik aufzuführen, und auf die Wahl der Stücke Acht giebt: so zeigt sich leicht, dass das *Lebhafte* jetzt mehr, als andere Eigenschaften, in dieser Kunst geschätzt und gesucht wird. Will man sich nun auch aus dem, was man gewöhnlich zu hören bekommt, einen Begriff von dieser Eigenschaft bilden: so könnte man wol auf den Gedanken kommen, nur, was mit einer sonderlichen, oft unmässig hastigen Bewegung vorgetragen wird, werde als *lebhaft* anerkannt.

So vortrefflich, und in gewissen Fällen und Hinsichten nothwendig diese Eigenschaft, richtig gekannt und richtig angewendet, in der Musik seyn mag: so macht sie gleichwol nur einen geringeren Theil des Wirkungsvermögens derselben aus; und wird sie auf Kosten des Kraftvollen, des Rührenden, des Angenehmen, des Erhabenen, u. dergl. gesucht: so beraubt man dieser göttlichen Kunst die vornehmsten Schönheiten, und verwandelt sie in eine behende, aber verworrene Rede, ohne Sinn, Zweck und Kraft, nicht unähnlich dem Geplauder gewisser maulvoller, zungenfertiger Menschen, das im Ohre, und vielleicht nicht unangenehm, schwirrt, aber Verstand und Herz ganz unberührt lässt, da man nicht fasset, was eigentlich gesagt werden soll, oder auch wirklich nichts ausgesagt wird.

Es scheint daher der Mühe werth, den richtigen Begriff des *Lebhaften* in der Musik zu bestimmen. Aber ziehen wir hierbey ja nicht jene ausübenden Künstler oder Liebhaber zu Rathe, die keine Regel des Schönen in ihrer Kunst kennen, als die Mode und einen gewissen Schlendrian; oder die sich zu dem Namen, Künstler oder Virtuos, blos durch das Vermögen, mit Blitzesschnelle Passagen abfertigen zu können, berechtigt glauben, ohne sich eben um Deutlichkeit, Ausdruck, Annehmlichkeit und Reinheit des Tons viel zu kümmern. Für diese giebt es nur Einen Charakter in der Musik: den des Presto und Prestissimo, und was darunter durchaus nicht zu bringen, hat für sie keinen, und verliert ihn unter ihrem Vortrage.

Sulzer, unter dem Art. Lebhaft in seiner Theorie, sagt: Das Lebhafte in der Musik, und in dem Ton der Rede, ist das, was stark und zugleich schnell vorgetragen wird; fügt aber sogleich hinzu: Diese Schnelligkeit, ohne Deutlichkeit der Vorstellung, scheint blos Flüchtigkeit zu seyn; — und weiter: Eine lang anhaltende Lebhaftigkeit ermüdet zu sehr, hemmet die Wirkungen einer ruhigen Vernunft, und hindert den Menschen, zu der Gründlichkeit und Standhaftigkeit zu kommen, der er sonst fähig wäre; und endlich: In Werken des Geschmacks darf das, was man vorzüglich lebhaft nennet, ohne Nachtheil nicht allgemein werden, und wenn man eine feurige, hinreissende Schreibart als die erste und vornehmste Eigenschaft eines guten Schriftstellers zu erheben sucht, so scheinet man vergessen zu haben, dass sie gerade das ist, was man bey den Alten am seltensten findet.

Es ist wol ausser Zweifel, dass, wie in der Rede eine eilige Folge von Worten und Sätzen, so auch in der Musik, ein ähnliches Verhaltnis der Töne, Lebhaftigkeit hervorbringt: allein es giebt eine Art Lebhaftigkeit, welche weit nothwendiger bey einer Composition von Werthe ist, einen sowol sicherern als gründlichern Eindruck macht, und deren wesentliche Eigenschaft weniger in der geschwinden Bewegung besteht, als in den glücklichen, oft unvermutheten Ab-

Digitized by Google

wechslungen der Melodie und Harmonie, den variirenden Verhältnissen der Perioden, der Wahl der Figuren, und in der wohlüberlegten Anwendung des, mit der im Stucke herrschenden Hauptempfindung übereinstimmenden Accentes. Daraus folgt, dass das Lebhafte oft in einer Composition von mässiger Bewegung, und zuweilen, bis zu einem gewissen Grade, sogar in Stucken von langsamen Tempo, statt haben könne.

Wir wollen, um leichter verstanden zu werden, einige allgemein bekannte Beyspiele anführen. Die Gavotte aus G moll des, wenigstens vormals berühmten Concerts von Corelli. *Per la Notte di Natale*, Joseph Haydns naive *Roxelane* in einer seiner Symphonien, und Mozarts Arie der Donna Anna (D dur) im ersten Act des *Don Giovanni*, sind doch wol unstreitig voller Leben, sind in nicht geringem Grade lebhaft: aber darf man sie schnell spielen? und thut man dies: werden nicht dann die beyden ersten Stücke in musikalische Gassenhauer, das letzte in ein verworrenes, sinn- und wirkungsloses Geräusch verwandelt? wird nicht der angenehm muntere Charakter der ersten, der, einer würdevollen Entrüstung des dritten, gänzlich verschwinden? — Glucks wunderschones Duett aus E dur in seiner Oper, *Armide*, zwischen Armida und Hidraot, enthält sicherlich eine Lebhaftigkeit, welche nicht nöthig hat durch einen eiligern Gang, als den eines *Andante mosso*, vermehrt zu werden, da der grosse Componist in die Bewegungen der zweyten Violin und des Violoncells, jene magische Kraft, jene schwindelnde Empfindung gelegt hat, welche er hier bey dem hingerissnen Zuhörer zu erwecken sucht; und endlich, sollte wol Händels unvergleichliches *Halleluja* in seinem *Messias* nicht eine, mit der grössten Feyerlichkeit und Erhabenheit vereinte, eigentlich mehr auf der Wahl des Rhythmus und der Figuren, als auf schneller Bewegung beruhende Lebhaftigkeit besitzen? — Ausserdem, und zum Beweise, dass diese Eigenschaft auch mit einem langsam abgemessenen Gange, bis zu einem gewissen Grade vereint werden kann, sey noch Adams und Eva's vortrefflicher Hymnus (C dur) in der dritten Abtheilung von Haydns *Schöpfung* erwähnt, wo die Figuren der Instrumental-Stimmen dem mehr aushaltenden und inniglich rührenden Gesange eine ganz eigene Lebhaftigkeit mittheilen.

Diese Art Lebhaftigkeit ist es, die man, zum Unterschiede von der, welche durch ein geschwindes Tempo erlangt wird, meines Erachtens die *innere* nennen könnte, und ein Componist von Geschmack und wahrem Talent sucht sie seinen Arbeiten vorzugsweise zu geben, der ausübende Künstler aber, wenn er Beurtheilung besitzt, studirt sie, und trägt dazu bey, sie auszudrücken.

Aus dem Angeführten erhellet, dass das Gegentheil des Lebhaften, das *Träge*, nicht so sehr auf dem langsameren Tempo eines Tonstucks beruht, als vielmehr auf der Mühe und Schwere, welche der Componist bey Erfindung der Ideen, und bey der Verbindung derselben unter einander, empfunden hat, und die nun wieder aus dem Werke hervorleuchten; auf den unvollkommenen oder unzusammenhängenden Verhaltnissen der Theile gegen einander, auf dem Mangel an variirten Accenten: so wie beym ausübenden Künstler, in einer gewissen Schlaffheit des Sinnes und innern Menschen überhaupt, was sich nun beym Vortrage verräth, wenn er den Stellen, die es erfordern, das gehörige Gewicht zu geben nicht versteht oder unterlässt, wenn er bey der Ausführung, so zu sagen, die Farben, welche der Verfasser vorbereitet hat, nicht gehörig nüancirt, und sie entweder in gar keines oder in ein unrechtes Licht stellt u. dergl.

Eine Rede kann einen hohen Grad von Lebhaftigkeit besitzen, ohne dass die Wörter deswegen besonders schnell gesprochen werden müssten: so ist es auch in der Musik. Es giebt nur wenige Fälle, wo der herrschende Affect oder Charakter, in dem einen oder andern Theile, einen eiligeren Gang fordert. Wenn dieser sich mit des Stücks Charakter (Anmuth, Kraft u. s. w.) vereinigen lässt, wenn er nicht die Möglichkeit, den Tönen den gehörigen Nachdruck zu geben, benimmt, und überhaupt die in der Melodie vorkommenden Figuren von der Art sind, dass sie sich in einem geschwinden Tempo rein und deutlich vortragen und markiren lassen: dann kann dagegen nichts einzuwenden seyn, und das Eilige der Bewegung theilt in einem solchen Falle eine grössere Lebhaftigkeit mit, die wahres Lob

Digitized by Google

verdient. Aber wenn dieses Feuer in Ausgelassenheit und Wildheit übergeht; wenn es auch das geübte Ohr ausser Stand setzt, den dicht an einander gereiheten Abwechslungen der Melodie und Harmonie zu folgen; wenn es, so zu sagen, beyde in ein Chaos von untereinander gemischten Lauten begräbt, wo das Folgende das Vorhergegangene im Augenblick der Geburt erstickt, und das andrängende Neue dasselbe Schicksal erfahrt, wenn also jedes Bild der Empfindung vor der Phantasie des Zuhörers mit des Sturmes Lauf und Eile vorbeyfliegt, so dass seine Absicht, sein Sinn nicht gefasst werden kann, bevor es von einem neuen verdrängt wird: dann ist es unläugbar eine Uebertreibung und ein Missbrauch, zu nichts anderm dienend, als der Kunst ihren eigentlichen Gehalt, und, in der Wirkung, ihre wahre Schönheit zu benehmen. Und wie die launenhafte Mode, nicht weniger in den Gesang, als in das Spiel, eine von Thorheit, Unwissenheit, und Ungeschmack besonders applaudirte Manier einzuführen sucht, welche man den arabesken Styl in der Musik nennen könnte, wobey man ganz unbekümmert ist um des Componisten Gedanken und Zwecke, um den Geist und die Absicht des *Ganzen* eines Werks, sondern jede Stelle nur für sich, nur als ein Einzelnes betrachtet und behandelt, und oft aus ihr nichts abnimmt, als die Möglichkeit, sie bunt und lächerlich zu verbrämen, blos um eine leidige Kunstfertigkeit an Mann zu bringen, die die gemeine, rohe Menge in Bewegung setzt, weil sie meynt: das muss recht schwer seyn! das könntest du nicht! also: bravo! bravo! so wird auch zuweilen die Taktbewegung in gewissen Musikstücken zu einer Uebertreibung gebracht, welcher man füglich, um der Aehnlichkeit in der Wirkung mit den verworrenen und unstätigen Augenblicksbildern der Phantasmagorie willen, den phantasmagorischen Styl in der Musik nennen könnte.

Eine solche missverstandene, verkehrte Lebhaftigkeit, wonach viele streben, müsste zuletzt, wenn sie zur allgemeinen Gewohnheit würde, alles wirklich Schöne der Kunst verdrängen, und aus ihr, statt einer zum Herzen redenden Empfindungssprache, einen barbarischen, verworrenen Lärm machen; müsste sie von ihrem natürlichen Zweck und Werthe, eine edle und sittenbildende Beschäftigung für die Seele zu seyn, in den Rang der *schönen Raritäten* herabsetzen, ohne einen andern Zweck, als dem verwunderten Zuhörer durch das Sonderbare einen leeren Zeitvertreib zu bereiten. Dies ist es, welches den jungen Künstler oft verleitet, das Einfache, das Natürliche und Anmuthige zu verlassen, um das Verwickelte, das Gezierte, das Barokke zu suchen; die Reinheit, Fülle, Klarheit, Kraft, Festigkeit, Anmuth des Tons, und das Bestimmte im Ausdrucke zu vernachlässigen, um einem falschen Schimmer nachzujagen, und das geschickt gezeichnete Gemälde mit seinen deutlichen Figuren und Gruppen in einem wohlverfassten Tonstücke, so zu sagen, in eine bunte Palette zu verwandeln; und endlich, bevor er so weit gekommen ist die Elemente zu lernen, die grössten Schwierigkeiten der Kunst ausüben zu wollen, und so nicht selten, ohne nur die Gründe und Griffe so weit gelernt zu haben, um eine Ripienstimme deutlich und rein zu spielen, wie ein *Lolli*, ein *Viotti*, oder unsre achtungs- und liebenswürdigen *Müller* *) auftreten zu wollen.

In der Musik, wie in andern Künsten und Wissenschaften, wird eine gewisse Massigung, wird *Vernunft* erfordert, um nicht den Zweck zu verfehlen und um zur Vollkommenheit zu gelangen. Sie ist es, welche das Genie auf den rechten Weg leiten muss, und ohne welche uns in der Composition Händels, Tartini's, Glucks, Mozarts und Haydns Meisterwerke mangeln würden, und, bey der Ausübung, jenes hinreissende Talent, das dem Künstler das Vermögen giebt, dem entzückten Zuhörer die Schönheiten dieser Meister in ihrem vollen Lichte darzustellen, und dadurch dem musikliebenden Publicum einen Genuss zu bereiten, welcher von den wirklichen Kennern nicht verworfen wird.

Si quid rectius noveris, candidus imperti.

F.

---

*) Anm. Zu Stockholm, dem Wohnorte des Hrn. Verfassers. d. Red.

Recensionen.

Sechs Gesänge mit Begleit. des Pianoforte, in Musik gesetzt — — v. S. Neukomm, Mitgl. der königl. Schwed. Academie etc. Oeuvr. 10. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Hr. N., bekanntlich einer der letzten und trefflichsten Schüler Mich. und Jos. Haydns, der den ernsthaften Freunden der Tonkunst wenigstens durch seine ungemein schätzbare Phantasie für's volle Orchester bekannt und empfohlen ist, liefert hier, so viel Rec. weiss, seine erste Liedersammlung. Sie enthalt, bis auf eines, lauter durch alle Strophen musikalisch durchgeführte Stücke, die nicht unmittelbar nach einander gesungen seyn wollen, da sie alle, mehr oder weniger, schwermüthig sind. (Das letzte, einer so kunstreichen Ausführung schwerlich würdige, enthält gar einen Ausbruch der allerschwärzesten Melancholie.) Der Componist — wie sich von einem Zögling jener Schule erwarten liess — wählt zwar einfache und bezeichnende Melodien, die das Rechte nie verfehlen, wenn sie es auch mehr andeuten und im Vortrage zulassen, als aussprechen, und zu seinem Ausdruck gleichsam zwingen: rechnet aber überall viel, ja zuweilen, was Ausdruck anlangt, wol gar am meisten, auf die ausgearbeitete Instrumentstimme, die man hier, wie in den meisten Haydnschen Gesangstucken, nicht mehr eigentlich Begleitung nennen darf. Dem Gesange möchte man also wol hin und wieder mehr Entscheidendes, Hervorstechendes, und auch mehr Eigenthümlichkeit und Freyheit wünschen: mit dem Spiel des Instruments aber verbunden, wird man gewiss nur bey einzelnen, seltenen Stellen unbefriedigt bleiben. In der Ausarbeitung der Harmonie, sowol was Gründlichkeit und Regelmässigkeit, als was Seele und Ausdruck anlangt, bewährt Hr. N. auch hier sein bekanntes Verdienst. Dabey folgt er, was Declamation und Rhythmik betrifft, seinen Dichtern sorgfältiger, als irgend ein Componist jener Schule; ja, er scheint in Nachbildung *des Einzelnen*, in diesem Betracht, zuweilen eher allzuweit zu gehen, und durch Künsteln dem Fluss, oder doch der freyen Bewegung und Fortschreitung des Ganzen, einigen Zwang anzuthun. Die Belege zu alle dem sind zu leicht aufzufinden, als dass Rec. damit den Raum versplittern kann. Am meisten hat ihm gefallen, No. 1., von Rochlitz; No. 2., von Göthe; und in No. 4. der treffliche Schluss, von der Stelle an: Ich nur will dich nicht vergessen — wo die kunstreiche, aber zugleich tief empfundene Declamation allein schon den Meister verräth, den Sänger bis zum Scenischen hebt, und die Situation gleichsam vor's Auge hinstellt.

Fast scheint es Rec., als ob Hrn. N. der einfache Gesang mit Klavier-Begleitung eine, seinen Genius zu sehr beengende Sphäre biete: sollte ein Mann, gerade wie er, wenn er für den Gesang arbeiten will, sich nicht lieber die grosse Cantate und Oper wählen, wo er sich weiter verbreiten, seinem Geiste freyern Spielraum verstatten, und von allen seinen Hülfsmitteln mehr Gebrauch machen könnte?

Quatre Thèmes variés p. le Pianoforte — — comp. par Franç. Freystädler. à Leipzig. chez Hofmeister. No. 1. No. 2. No. 3. (Preis jeder No. 10 Gr.)

Nur drey von diesen vier Nummern sind Rec. zugesandt worden: er kann mithin nur von diesen Rechenschaft geben. Sie sind sehr verschiedenen Gehalts.

No. 1. bearbeitet den leidigen tyroler Dudeldum, der in gleicher Absicht schon so oft herumgenommen worden, und doch dazu so ganz und gar nicht geeignet ist, eben weil er selbst schon vollständig das Wenige enthält, was er seyn und aus ihm werden kann. Gewöhnliche Figuren — die lassen sich freylich über alles finden, und die hat denn auch der Verf. gefunden: und manche, wie in Var. 2, 5, 10, sind ihm ganz gewiss nicht sauer geworden! Einige dieser Var. sind jedoch nicht übel, besonders die 11te und 12te; dagegen ist der Schluss, mit dem fortsummenden Murkibass, desto schlimmer gerathen.

No. 2. ist ohne Vergleich besser. Gleich das Thema — das bekannte russische Liedchen, dem Tiedge den deutschen Text: Schöne Minka, ich muss scheiden, untergelegt — hat in seiner

Digitized by Google

höchsten Einfalt etwas Originelles und Rührendes. Zum Variiren ist es indessen ebenfalls nicht vorzüglich geeignet: auch dies muss eigentlich in seiner ursprünglichen Einfalt gelassen, oder doch so behandelt werden, dass die Melodie überall unverändert beybehalten wird. Dies hat der Verf. nicht gethan: daher auch sich Mancherley erlauben müssen, das *hier* eigentlich nicht zu erlauben war. Hieher gehört z. B. gleich im Thema die Erhöhung des g in gis, Syst. 2, T. 5, um den Uebergang nach unsrer gewöhnlichen Weise zu gewinnen, wodurch aber die Eigenthümlichkeit verwischt ist. (Warum er die schwächende Auftakt-Note beym Anfang des ersten und zweyten Theils hinzugesetzt hat, die noch überdies das Correspondirende der andern Zeilen aufhebt, begreift Rec. nicht.) Auch hätte sich der Verf. Abweichungen, wie die Schlüsse des ersten Theils in C dur in einigen Var., eben bey diesem Thema so wenig verstatten sollen, als überhaupt Veränderungen, bey denen man das zu Verändernde fast gar nicht wieder erkennt. Doch ist, was der Verf. nun sagt, fast durchgängig interessant und angenehm; ja, zum Theil wol schön zu nennen. Und das war nicht leicht, theils eben der Natur des Thema wegen, theils weil er wenigstens im Allgemeinen dem Charakter ziemlich treu bleiben wollte, und weil er nicht weniger als achtzehn Variationen geliefert. Wir empfehlen also dies Werkchen den Liebhabern, und den Liebhaberinnen noch mehr, denn diesen dürfte es vorzüglich zu Sinne seyn.

No. 3. giebt das Thema zu Mozarts Arie: Non più di fiori etc. aus der Clemenza di Tito, und möchte ungefähr zwischen No. 1. u. 2. das Mittel, an Werth und Interesse, halten. Das Ganze ist nicht übel, und Einiges recht hübsch: es hätte sich aber unstreitig über dies Thema mehr und Bedeutenderes sagen lassen.

Zu spielen sind alle drey Nummern bequem, und so leicht, wie etwa Steibeltsche Sonaten von mittlerer Grösse. Man bemerkt leicht, dass der Verf. das Instrument für Dilettanten gefällig zu behandeln versteht.

Zweytes Wort über die Gesangbildungslehre etc.

(Fortsetzung aus der 50sten No.)

In Absicht der Idee lässt sich von diesem Werke nicht nur sagen: es enthält *viele* einzelne, treffliche und neue Ideen, sondern die ganze Idee, die Seele in diesem Körper, ist neu und wichtig. Der Verf. spricht sie selber in folgenden Worten aus (pag. 227): „Die Erfindung einer Methode nach Pestal. Grundsätzen ist nichts anders, als das Herausfinden der einfachen, wahren Bildungsgesetze der menschlichen Natur, und eine dieser angemessne Ordnung des Bildungsstoffes zu den Zwecken der *Beschulung* und *Befruchtung* (Bildung an wirklichen Kunstwerken)". Nun ist hier aber wohl im Auge zu behalten, dass der Verf. der Gesanglehre von dem Modeworte: naturgemäss, und naturgemässe Methode, nicht einen Mode-, oder leeren, unbestimmten Begriff hatte, sondern einen sehr bestimmten, und dass er, indem er sein Buch für Schulen und ursprüngliche Bildung zum Chorgesange bestimmte, auch wol, neben der absoluten, die relative Naturgemässheit in Anschlag brachte. Er fragte sich: welche Bildungsgesetze gehen aus der menschlichen Natur und der Sache hervor? und, wie werden diese allgemeinen Gesetze durch den besondern Zweck der Massen — und Schulbildung modificirt? — Es ergab sich ihm bald, dass es thöricht und keinesweges naturgemäss sey, als Einzelner geben zu wollen, was Gott und das Leben nur zu geben vermögen — jenen freyen Volksgesang, welcher aus der besondern, begünstigenden Organisation des Menschen, des Landes und des Lebens hervorgeht, jenen Gesang der kräftigen, einfachen, friedlich und glücklich lebenden Hirten in den mannigfach gefügten Bergen, welche durch den Wiederhall zu Klang, und Sang, und Wechselgesang einladen — jene Töne, welche Gott unter Italiens mildem, heiterm Himmel durch seine gütige, liebreiche Zusammenstellung von Erde, Luft und Meer aus den glücklich gebildeten Kehlen froher Sänger hervorruft, welche eben nicht säen, nicht ernten, sondern in freyer Musse dem lebendigern, wärmern Gefühle in der weichsten, bild- und fügsamsten Sprache freyes Ausströmen

Digitized by Google

gewähren — jenen Gesang, welchen Gott nur zu erzeugen vermag durch besondere Leitung der Völker zu höherem Wohlstande, hoher Freude oder tiefem Schmerze, zu Gefühlen, welche in der menschlichen Brust nicht Raum finden, sondern Erguss fodern —; diese Art des Volksgesanges möchten aber alle diejenigen erzeugen und erzwingen, welche in dem Spiegel eines krankhaften Sinnes weder die Möglichkeit, noch die Wirklichkeit schauen, sondern Traum- und Luftbilder (freylich oft recht liebliche und schöne). Diese wollen nur etwa nach dem Gehöre gesungen wissen; Noten und Schule sind ihnen ein Greuel, „denn sie rauben dem Menschen die Unbefangenheit und das Glück des Paradieses, welche in dem Unbewusstseyn um sich selber bestanden.“ Weil das, was sie erreichen wollen, unerreichbar ist, so wiederhallen ihre Schriften von unendlichem, unaussprechlichem Seufzen, so verzweifeln sie an der ganzen Sache und geben sie auf. Unserm Verf. ist dagegen der Zweck seiner Bildung klar und bestimmt; er will das Volk für den mehrstimmigen Gesang bilden. Dieser ist ohne Noten nicht möglich, und Noten gehören in die Schule. So musste von ihm die Natur der Schule eben so streng, als die Natur des Menschen ins Auge gefasst werden, und aus der Rücksicht auf beyde das methodische Buch erwachsen. Die ganze Form des Buches beweist, dass der Verf. es ursprünglich der Schule bestimmte. In allen weitern Anwendungen spricht er nur von „Accommodation des Elementarwerkes auf verschiedene Fälle und Personen;“ so ist das, was hier gegeben werden sollte, *naturgemässe Schulbildung für den Gesang*. — Einige haben gemeint, die Schule solle sich an den im Leben schon herrschenden Gesang anschliessen, nur Lieder nach dem Gehöre für besondere Zeiten, Fälle, Arbeiten u. s. w. geben; dies genüge, sey auch leichter zu geben, und zu erreichen, als die künstlichere Bildung für den mehrstimmigen Gesang. Betrachtet man die Sache und das Singen im Leben aber genauer, so ergiebt sich bald die Grundlosigkeit des Gedankens und der Foderung. Man hört im Leben Kinder lallen, und ihre Liedchen trällern, Landleute und Handwerker bey ihrer Arbeit singen, Handwerksburschen auf ihren Reisen, Männer bey ihren Trinkgelagen, u. s. w. Es lässt sich nicht läugnen, dass neben wildem, gellendem Geschrey hier oft Töne fallen, welche das Herz des Hörers erfreuen und rühren, weil er sich lebhaft die Gemüthsstimmung vorstellt, aus welcher sie hervorgehen, und sich freut an der Anspruchslosigkeit, mit welcher sie erscheinen. Sänger dieser Art singen „ohne Kunst und Mühe“ oft so gar herzig, frey und unbefangen wieder, was sie fast ohne darum zu wissen gelernt. — Aber würde die Schule nicht den zartesten Reiz dieser Blume verwischen, wenn sie sich einmischen wollte? — Kann die Schule Gemüthsstimmungen geben? — Wiederum, kann sie schlechtes Geschrey befördern wollen, indem sie absichtlich den Stoff dazu hergiebt? Sie *könnte* selbst die Texte dieser Gesänge meist nicht lehren, weil ihr Inhalt, spielend und tändelnd, in der ernsten, strengen Form des Schullernens wirklich lächerlich oder Spielerey wird, (ich berufe mich hier auf die Erfahrung jedes Lehrers, welcher durch das Lehren lustiger Lieder seine Klasse beleben wollte;) weil manche Texte dieser Lieder nur für das reifere Alter, oder wirklich solchen Gehaltes sind, dass man sie im Leben kaum ertragen, geschweige denn in der Schule absichtlich lehren kann. Es giebt nur Eine Seite, von welcher man diesem Volksgesange befördernd oder reinigend beykommen kann: man lehre in den Schulen reine, musterhafte, besonders Chorgesänge. Der in den Schulen vorgepflanzte, bessere Geschmack wird dann über die Lieder, welche schon im Volke sind, Gericht halten, das Gute annehmen, das Schlechte verschmähen. Es ist dem schwachen Menschen fast zu allen Zeiten Bedürfnis, neben dem Schweren der Anstrengung auch etwas Leichtes zu haben, was ihm Spiel und Erholung sey. So werden auch die gebildeten Schul- und Chorsänger nicht die leichtern Lieder des freyen und geselligen Lebens entbehren können, verachten, dafür verbildet seyn; aber die schlechten werden ihnen nicht gefallen, sie werden bessere wünschen, fordern, suchen und finden. So wird die Schule nicht ihre Zeit und Würde in dem verlieren, was sich natürlicher und schöner im Leben selber findet, wenn der Boden, Ohr und Kehle, nur etwas vorbearbeitet ist. — So überliess Hr. N. diesen freyen Gesang und auch jene

erste vorbildende Periode, die stille möchte ich sie nennen, das Aufhorchen, das leise Nachlallen des Kindes, ganz aus Pestalozzi's Seele, der Mutter und dem Leben. Er erkennt die Wichtigkeit dieser Vorbildung an (m. s. p. 7). „Reine Stimmen, reiner Gesang, reines Spiel auf reingestimmten Instrumenten, lasse man Kinder von Jugend auf hören. Das ist die Hauptsache." „Das Lauschen und Horchen auf die Feinheiten des Klanges kann für das Kind nicht anders als bildend seyn." Es lässt sich für diese Vorbildung ein musikalisches Buch für Mütter denken, und geben, auch manches in der Schule thun, was von dem Verf. bey der ausgesprochenen Universalität seiner Unternehmung noch zu erwarten steht. Der Mangel davon hat vielleicht manchen Pädagogen an dem Buche irre gemacht, weil er fühlte, man könne die musikalische Bildung von unten auf nicht so anfangen, wie es im Buche geschieht. Diese Propädeutik wird und muss aber aus der Pestalozzischen Schule hervorgehen, im Gesange eben sowol, als in der Sprache. — Das Wichtigste ist gegenwärtig in den Töchtern die vorbildenden, singenden Mutter zu bilden. Töchterschulen für den Gesang sind überhaupt zur Gründung des ganzen Gesangwesens am wichtigsten, eben weil die gebildete Tochter eine bildende Mutter wird, und weil in ihnen die störende Macht des Stimmwechsels minder droht, weil die weibliche Stimme die königliche Rolle in der Welt des Gesanges spielt. Der Verf. lebt in einer sehr musikalischen Stadt und Gegend; das Volk um den Zürcher See singt z. B. den Choral allgemein vierstimmig nach den im Gesangbuche mit abgedruckten Noten. So überging er dasjenige, was der eigentlichen Schule, dem Singen nach Noten, vorhergehen muss, die Entwicklung der ursprünglichen Gehörsanschauungen durch gehörte Töne, Musik, dass die Verhältnisse unsers gegenwärtigen Tonwesens schon als vorhanden vorausgesetzt, und nur an das Zeichen geknüpft werden dürfen. — Es schien dem Verf. *naturgemäss*, zwey Perioden der Entwicklung im Gesange, nicht in die Schule zu bringen; jene erste, wo das musikal. Leben des Kindes mehr ein Horchen und Nachlallen ist, und jene höhere, wo die freygewordene Individualität des Menschen eigne Früchte treibt, welche mehr von der Sonne des Genius, und der natürlichen Reinheit und Unverschrobenheit, als durch den Unterricht gezeitigt werden (wieder eine ganz Pestalozzische Idee, welche in der Schule nur das freye Spiel der einst gewordenen, entwickelten Individualität begründen will.)

Die Sprache, am nächsten mit dem Gesange verwandt, von Pestalozzi ausdrücklicher und bestimmter für die Bildung des Volkes abgehandelt, gab die Idee für die Schulbildung im Gesange. In der Sprache soll die Schule nicht die ersten Laute, Kenntnisse und Worte, wol aber das bestimmtere Bewusstseyn, den bestimmtern Ausdruck, real und formal, geben, *reden lehren*; ferner *lesen* und *schreiben*, nur andre Arten des Redens, und auch diese nothwendig. Man kann das Lesen und Schreiben als Erleichterungsmittel der Bildung zur Humanität betrachten, welche Gott allen jetzt, unter uns, gebornen Menschen bestimmt hat. So lehrt die Schulbildung in der Sprache das Volk wohl, mit Deutlichkeit, Bestimmtheit und Umfassung, *reden*, seine Bibel schlicht *herlesen*, den eignen oder anderswoher empfangenen Gedanken *schreiben*, aufschreiben. Diese Art der Bildung enthält nichts Verwerfliches oder Ueberflüssiges, sondern bewegt sich, bereichernd und beglückend, nur in dem Lebenskreise des Volkes, öffnet aber auch dem Talentvollen aus dem Volke den Zugang zu den vorhandenen Mitteln höherer Cultur. — So will die Nägeli'sche Gesanglehre nicht die ersten Töne, das erste Singen in der Schule lehren, sondern das reinere und bestimmtere, sie will das unbewusste Lallen in ein bestimmtes, bewusstes Singen verwandeln, dann dem Kinde die gewordenen, ausgebildeten Mittel des höhern Kunstgesanges, das musikalische Lesen und Schreiben, geben; kurz, sie möchte es dahin bringen, *dass auch musikalisch (singend) jedermann im Volke reden, lesen, schreiben, sein Notenblatt wie ein Schriftblatt ablesen, seine Chorstimme rein und richtig absingen könnte. So wie man in den Volksschulen aber nur reden und lesen lehrt, und nicht declamiren, so soll auch die höhere Vortragskunst, die Bildung zum Solo und Recitativ etc. im Gesange aus den Volksschulen ausgeschlossen bleiben*, es sey denn, dass das vorzügliche Talent seinen liebevollen, besondern Bildner und

Führer zur höhern Kunst finde. — Diese Idee ist wichtig, als ächt pestalozzisch, und als der Schlüssel zum ganzen Buche. Sie ist im Buche nur factisch ausgesprochen, und darum zur Zeit vielleicht noch wenig erkannt worden. Klar genug findet man jedoch die leitende Idee für die Ausführung des Ganzen (Anhang p. 225) dargelegt: „Die Formbildung (Beschulung) ist Bedingung der Gemüthsbildung (durch Kunstwerke): denn niemand wird das Gemüth durch fehlerhafte Ausführung von Kunstwerken bilden wollen. Das Criterium der Aechtheit der Formbildung besteht aber darin, dass vermittelst derselben der Bildungsstoff *durchaus specialisirt* erscheine." So erscheinen die Elemente, die Grundbestandtheile der Musik, Länge und Kürze, Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, als Uebungsstoff gesondert; es wird einzeln erlernt, was später verbunden erscheint; die dreyfache Bedeutung der musikalischen Zeichen einzeln, jede besonders und von der andern getrennt, zum scharfen, bestimmten Bewusstseyn gebracht. Dadurch musste das Werk freylich einen dreymal grössern Umfang erhalten, als diejenigen, welche das dreyfache *zugleich* geben; schon der Begriff einer gänzlichen Analysirung schliesst den der gedrängten Kürze aus. —

Die Anschauung der verbundnen Elemente im Leben wird vorausgesetzt, und so beginnt das Lehrbuch mit Abstractionen, Auflösungen u. s. w. So erscheint hier zum ersten Mal in der Musik methodisch durchgeführt, was in andern Künsten längst galt. In der Zeichenkunst z. B. ist es längst angenommener Grundsatz, *dass einzeln* und *nach einander erlernt werde*, was im Leben der Kunst, im Kunstwerke, verbunden erscheint. Die gerade, die krumme Linie, ihre Zusammensezzungen, die Perspective, die Schattirung, der Gebrauch des Stiftes und der Farben etc. werden in der Trennung, und nach einander gelehrt. Man fängt ohne Bedenken mit Abstractionen an, weil in allen Bildlingen die Anschauung der mannigfaltigsten Formen im Leben vorausgegangen ist, also vorausgesetzt werden darf. — Auch in der Sprache werden dem Kinde, das viele Jahre schon redete, erst wenn seine Schulbildung beginnt die einzelnen Laute zum Bewusstseyn gebracht, die Auflösungen und Trennungen gegeben, und an das Zeichen geknüpft. Die Absicht ist, die Natur durch die Kunst zu erheben, Bewusstseyn und Macht über das unbewusste Leben zu geben, dieses freyer zu machen, und ihm den Eingang in die Culturmittel der Zeit zu öffnen. Merkwürdig ist es aber, dass fast alle Gegenstände des Unterrichts hier unter einem ähnlichen Fluche liegen. Die Schule bringt in ihren Anfängen dem Beobachter etwas Gezwungenes, Unnatürlich-scheinendes in das freyere Naturleben, in die unbewusste Naturbildung, welche so unschuldig, unbefangen und leicht daher spielt. Dabey kann das Wesen der Schule dennoch in sich vollendet, und relativ vollkommen naturgemäss seyn. Die ganz frey gewordne Kunstkraft stellt aber später jenen ursprünglichen Reiz der Naturkraft potenzirt dar, und rechtfertigt so vollkommen, als letzter Zweck, die Durchgangsperiode der Abstraction und Reflexion. Die Idee der Methode gebeut, von mehreren Elementen in Kunst oder Wissen das Einfachste und Fasslichste zuerst, als Anknüpfungspunct für alles Spätere, zu geben. In der Musik ist aber der Rhythmus die rationale, fasslichste Seite, gleichsam die Handhabe, an welcher sich das edle Gefäss ursprünglich erfassen lässt. Seiner verschiedenen Grössen sind nur 5 oder 6, an seinen Faden knüpft sich die Melodie, Stärke und Schwäche; so fand er im Buche die erste Stelle. Merkwürdig ist hier die Uebereinstimmung des Entwicklungsganges der reinen Musik bey ganzen Völkern. Alle Völker auf der niedern Bildungsstufe erhielten zuerst die rhythmische Seite der Musik. Das mächtige, vorherrschende Leben der körperlichen Kraft und Bewegung bedarf eines regulativen Princips; so finden wir bey den wilden Völkern und früh bey den Alten die rhythmischen Instrumente vorherrschend. Noch bey uns wird die unmusikalische Masse durch den Rhythmus, als das Anschaulichste, Allgemein-Fasslichste, Eindringlichste, durch die Trommel geleitet. In der ganzen Feldmusik herrschen mit Recht die rhythmischen Instrumente vor. Eine häufige Erfahrung an kleinen, mit musikalischem Talent begabten Kindern ist's, dass sie sich neben die spielende Mutter stellen, und mit dem ersten, besten Stabe, oder auf der kleinen Trommel, Takt und Rhythmus gar wohl mitzumachen d. h.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

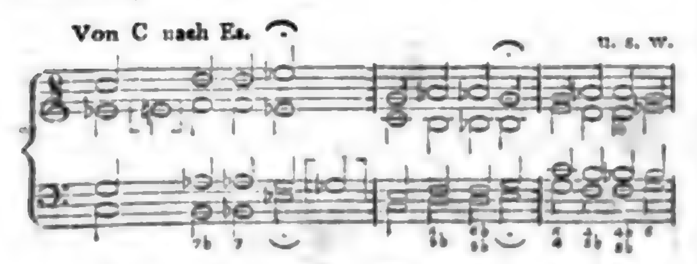
Den 25sten December. №. 52. 1811.

Kurze systematische Anleitung zu musikalischen Ausweichungen.

Die Ausweichung geschieht

A. *Durch einen Accord, der 3 Intervalle von dem Dominanten-Septimenaccorde, oder einem von diesem abstammenden Accorde, in derjenigen Tonleiter enthält, in welche man ausweichen will. (Durch den verminderten Septimen-Accord und seine Versetzungen.)*

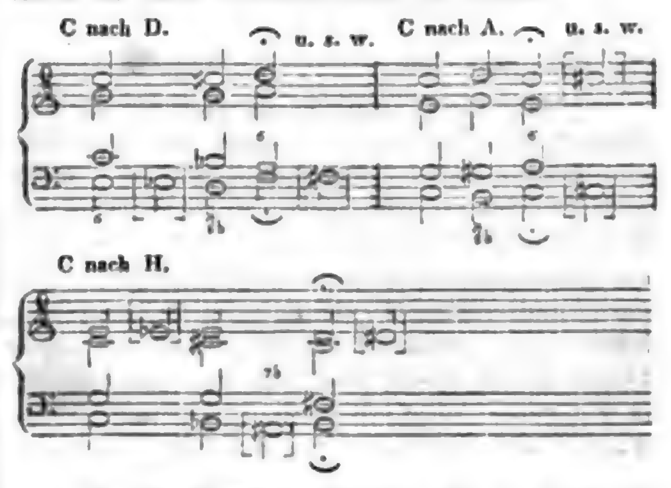
Auf *jeder Stufe einer chromatischen Tonleiter lässt sich ein verminderter 7 Accord anbringen.* Da aber dieser *Accord eigentlich seinen Sitz auf der grossen 7 der Molltonleiter hat,* welche beym *schnellen Ausweichen nicht immer als Grundton genommen werden kann,* so nimmt man auch *Versetzungen des verminderten 7 Acc.*



Man sieht aus diesen Beyspielen, dass dieser Accord und seine Versetzungen folgender Weise behandelt werden:

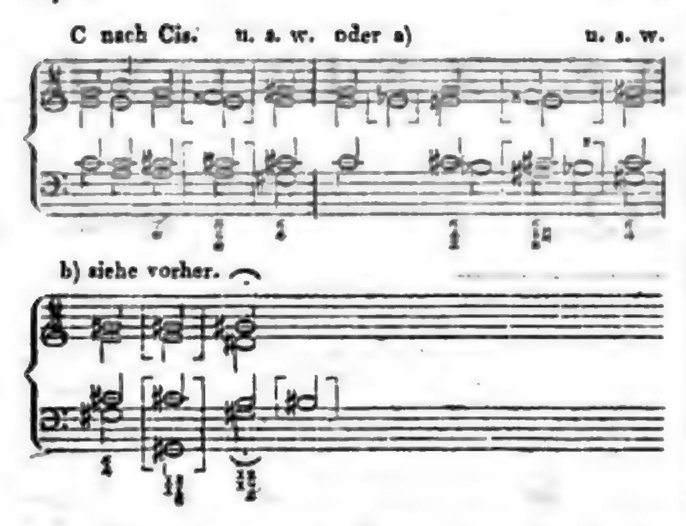
Man leitet denjenigen Ton des verminderten 7 Acc. und seiner Versetzungen, welcher einen halben Ton über der Dominante desjenigen Tons liegt, in dessen harten oder weichen Dreyklang (oder die Versetzungen davon) man ausweichen will, einen halben Ton abwärts in die Dominante selbst.

Man kann auch *unmittelbar* ausweichen, d. h. *ohne jenen halben Ton über der Dominante in diese herabschreiten zu lassen.*



B. *Durch einen Accord, der 2 Intervalle von dem $\frac{6}{4}$ Accord desjenigen Tons enthält, in welchen man ausweichen will.*

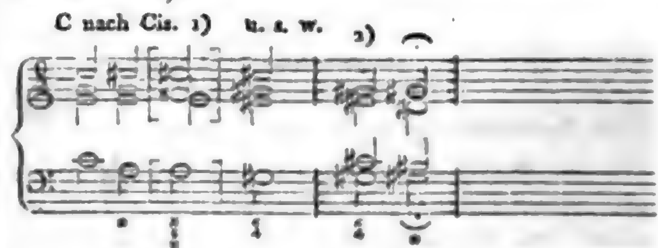
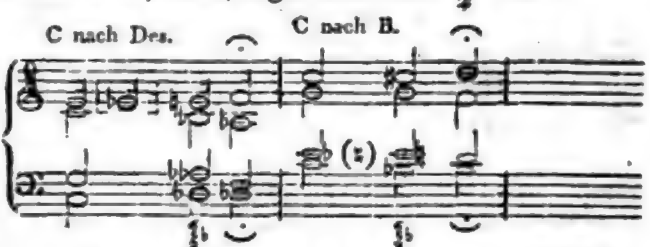
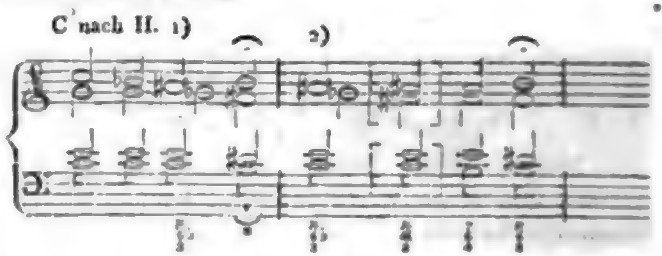
Man baut auf der *grossen* oder *kleinen Obersecunde* von der *Dominante des Tons,* in welchen man ausweichen will, *einen 7 Acc.* (auf der *grossen Obersecunde* einen *verminderten,* auf der *kleinen* den gewöhnlichen mit der *grossen Terz, reinen Quinte* und *kleinen 7.*) betrachtet aber *enharmonisch,* wenn man auf der *kleinen Obersecunde* gebaut hat, *die 7* als *übermässige 6,* wenn auf der *grossen,* als *grosse 6, und lässt sie in beyden Fällen einen halben Ton aufwärts schreiten.* Die *Terz* dieses Accordes bleibt in *beyden Fällen als Tonica* und die *Quinte* als *Mediante der verlangten Tonleiter liegen,* den *Grundton* lässt man in die, einen *ganzen* oder *halben Ton unter ihm, liegende Dominante der verlangten Tonleiter schreiten,* wodurch also *ein $\frac{6}{4}$ Accord mit verdoppeltem Grundtone* und der *kleinen 6* entsteht.

Digitized by Google

(Man kann auch diesen Accord als den *Accord der Terzdecime* (wenn der *Grundton eine Octave tiefer* genommen, oder nur tiefer *gedacht* wird — wenigstens ist dieser Ton der *Grundton* im Systeme) behandeln, oder, um nach der gewöhnlichen Weise zu reden, als den, den *harten* und *weichen Dreyklang aufhaltenden* $^6_4$ *Acc.*, indem man, während der *Grundton mit seiner Octave liegen bleibt, die Undecime* (*die reine* 4) in die *grosse* oder *kleine* 10. (*grosse* oder *kleine* Terz,) und die *kleine Terzdecime* in die *grosse Duodecime* (die *reine* 5) übergehen lässt. (s. die vorigen Beyspiele b.)

Eine andere Art der Ausweichung durch denselben $^6_5$ oder $^6_4$ Acc. siehe unter C.

Da nun der 7 Accord der *Dominante*, der reinen *Quarte*, und, mit einem erträglichen Querstande, der *grossen Secunde*, von dem Tone, in dessen Durtonleiter man modulirt, und der 7 Acc. von der *Dominante*, der *Mediante* und kleinen 6, wenn man in eine Molltonleiter modulirt, frey eintreten kann; *der auf der kleinen Secunde über der Dominante des Tons, in welchen man will, gebaute* $^6_5$ *Acc. aber nur eine enharmonische Verwechslung des Dominanten-Septimen-Acc. ist: so muss man, wenn dieser Accord auch auf der Obersecunde der Dominante der übrigen Intervalle eintreten soll, den andern, eben angegebenen* $^6_5$ *Acc.* (scheinbar verminderten Septimenacc.) *nehmen, und durch diesen entweder,* wie bey a) *gleich die Ausweichung bewirken, oder dessen Grundton erst in die kleine Dominantensecunde verwandeln und dann ausweichen.*

C. *Durch Accorde, die nur 1 Intervall von dem Dreyklange, oder einer seiner Versetzungen, von demjenigen Tone enthalten, in den man ausweichen will.*

a) *Man löst die unter B erörterten Accorde in den* $^6_4$ *Accord der Durtonleiter auf* 1), welchen man auch als *Terzdecimenacc. mit der grossen Terzdec.* behandeln kann, dessen *Undecime* aber nur in die *grosse Decime* aufgelöst wird 2).

b) *Durch einen auf der Tonica des Tons, in welchen man will, gebauten scheinbaren verminderten 7 Acc., eigentlich aber* $^{6b}_{4}$ *Acc.*

c) *Durch einen auf der kleinen Secunde der Tonleiter, in welche man will, gebauten* $^6_5$ *Acc. mit übermässiger* 6 *und grosser* 5, *dessen* 5 *vermindert wird.*

Der *Grundton* dieses Acc. *schreitet eine kleine Secunde herunter, die übermässige* 6 nothwendig *eben so viel hinauf*, während die *verminderte 5 liegen bleibt*, und durch das Herabsteigen des Grundtons zur *reinen Quinte* wird, und die *Terz* geht eine *kleine* oder *grosse Secunde* unter sich. Um das Auffallende dieser raschen

Ausweichung zu vermindern, kann man auch den *Grundton herabsteigen, die übrigen Stimmen aber liegen lassen*, und so die 8 durch die *grosse* 7 und die *grosse* oder *kleine* 3 durch die *reine* 4 (Cf. B.) aufhalten, wie im Beyspiele 2) geschehen ist. Die Hindernisse, die das Eintreten dieses Acc., *der, ehe seine* 5 *vermindert wird, völlig einem Dominanten-Septimenacc. gleicht*, findet, sind, nebst der Art, sie zu beseitigen, im 4ten Satze von B. angegeben.

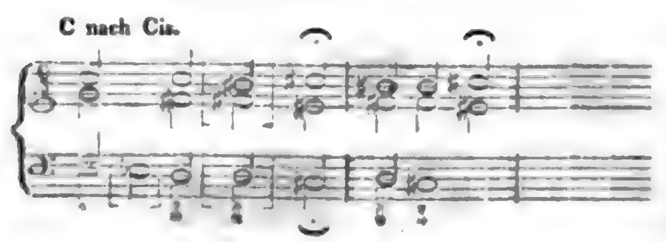
D. *Durch Accorde, die kein Intervall von dem harten Dreyklange enthalten, in den man ausweichen will.*

a) *Durch einen auf der kleinen Secunde des Tons, in dessen harten Dreyklang man ausweichen will, gebauten scheinbaren* $\frac{7}{4}$ *Accord ohne Quinte, eigentlich aber* 6 *Accord.*

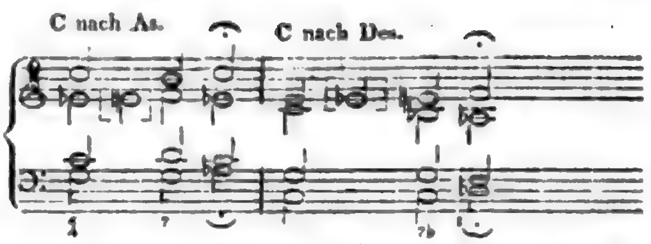
Der *Grundton* geht eine *kleine* 2 *abwärts*, *eben so* die 3. und die 6 natürlich *eben so aufwärts*.

Man kann auch die *Terz* mit der *Sexte* liegen lassen und auf diese Weise einen, die 3 *und* 8 *aufhaltenden* $\frac{7}{4}$ *Acc.* bilden. Die Schwierigkeiten des Eintretens dieses 6 Accordes sind natürlich dieselben, wie beym zunächst vorher erörterten Accorde.

Anmerk. Die *Terz* dieses Accordes kann auch *verdoppelt* werden, auf welche Weise man, *da sie dann auch einen ganzen Ton aufwärts fortschreitet*, diesen Accord in den *vollständigen harten Dreyklang auflöst.*



b) *Durch einen auf der grossen* 7 *des verlangten Tones gebauten Dominanten-Septimen-Accord.*

Die *grosse Terz* als *Leiteton, geht einen halben Ton aufwärts*, so auch *durch eine Trugwendung* der *Grundton*, und die 7 und die 5 *schreiten einen ganzen Ton unter sich*. Die Schwierigkeiten des Eintritts dieses Accords sind die schon mehrmals erwähnten.

Anmerk. Dieser Accord gehört eigentlich in die Molltonleiter und man macht mit ihm einen Trugschluss in den harten Dreyklang der grossen *Unterterz.*

Carl Niemeyer.

Zweytes Wort über die Gesangbildungslehre etc.

(Beschluss aus der 51sten No.)

Bey weitem das Höchste und Erfreulichste wird aber von Hrn. Pfeifer, dem verdienstvollen Urheber der ganzen Sache, selber in Lenzburg geleistet. Vielleicht existirte noch nie in einem so kleinen Städtchen ein so grosser, und ein solcher Sängerchor. Am 7ten Aug. dieses Jahres bot diese kleine Singacademie in der Kirche zu Lenzburg der versammelten, schweizerischen pädagogischen Gesellschaft die Früchte der Methode und des treuen Fleisses in Lehren und Lernen dar. Menschen-, besonders Kinderstimmen, sprechen auf die menschlichste Weise zum Menschen; auf die erhebendste, wenn sie die hohen Kunstwerke heiliger Begeisterung vortragen. Wäre aber auch ein musikalischer unempfänglicher Hörer zugegen gewesen, er hätte sich über den *Anblick* freuen müssen. Ein schöner Kranz, aus Jung und Alt, Blüte und Frucht gewunden; überall stille, heitere Andacht; keine Spur von Verlegenheit, Unzuversicht, Unruhe; die lieblichste Unbefangenheit, das bescheidne Selbstgefühl der Sicherheit, sanfte, heilige Ruhe und Freude in Erwartung der frommen, schönen Töne, welche durch das Zusammenfliessen aller in Einen gemeinsamen Strom die Kirche jetzt bald durchwallen und durchwogen sollten. Sie sangen aus den Werken des höhern Kirchenstyls: Schulze's Chor aus D dur „Vor dir, o Ewiger" etc., aus Handels Messias folgende

fugirte Chöre: „denn die Herrlichkeit Gottes wird offenbaret" „Ehre sey Gott in der Höhe" „Uns ist zum Heil ein Kind geboren," dann Kirnberger's Motette: „Gott ist unsre Zuversicht und Starke," mit der stattlichen, sehr kräftig gegebnen Fuge; endlich einige declamatorische Compositionen von Schulze, und Rundgesänge von Nägeli. Ueberall Reinheit, in den Solopartien Lieblichkeit, im Wortvortrage fast durchaus vorzüglich lobenswerthe Deutlichkeit und Präcision. Nirgends, und nie, das unangenehme Hervorspringen des schweizerischen Dialektes. Wer die Schwierigkeit der reinern Aussprache fur Schweizer, besonders im Gesange, kennen lernte, wird hierin die Wirkung der Methode, welche das Wort mit so vorzüglicher Sorgfalt behandelt, bewundern, und die Wesentlichkeit dieses Zweiges der Bildung anerkennen. — In der Anstalt zu Yverdon konnte bey manchen bedingenden Verhaltnissen, bey dem ewigen Kommen und Gehen der Schüler, bey der fast alljährlichen Umgestaltung des Sängerchors, nichts Aehnliches geleistet werden. Doch wurden mehrere, zum Theil schwierige, Sachen zur Freude und Erhebung derer, welche wol von dem Bessern Kunde und Genuss hatten, ausgeführt. Ich nenne nur: Haydn's Chor aus der Schöpfung: „die Himmel erzahlen" etc. Zelter's Cantate: „die Gunst des Augenblicks", einige Partien aus Kunzen's Halleluja, mehrere dreystimmige Gesänge von Nägeli, Rundgesänge aus dessen Teutonia u. s. w. Schon ehe das Nägelische Buch da war, wurden die Zöglinge zu Iferten, nach Anweisung und unter Leitung der Hrn. Verff., den methodischen Gang geführt, freylich viel kürzer, als er im Buche aufgestellt ist. Was vorhanden ist (wie viel oder wie wenig es sey, ist ja bekannt, da der Zutritt zu den Singstunden jedem Fremden offen steht) hat man dieser Ansicht und Ausübung des Gesangunterrichts zu verdanken; besonders in einer Stadt, wo die äussere Bildung durch öffentliche, musikalische Ausstellungen ganz fehlt, wo die Anstalt musikalisch nichts hat, als sich selber. Seit Erscheinung des Buches wird die Sache noch an vielen andern Orten der Schweiz mit Lust und Eifer ausgeubt, (aber noch nicht lange genug, dass ohne Uebertreibung reife Früchte vorhanden seyn könnten,) namentlich in den Cantonen Aargau, Bern, St. Gallen, Luzern, Thurgau und Zürich. Unter den wackern Mitgliedern der schweiz. pädagogischen Gesellschaft sind einige Hrn. Pfarrer, welche persönlich mit Ernst und Glück die Sache lehren, z. B. Herr Pfarrer Reutlinger in Ruti, Canton Zürich, Hr. Pf. Pestaluz in Hüttlingen, Cant. Thurgau, Hr. Pf. Rumpf in Oltingen, Cant. Basel. Ueberhaupt wohnen Musik und Gesang recht wohl gehegt und gepflegt, recht frisch und lebendig, in vielen Cantonen der Schweiz. Zürich zeichnet sich auch hierin aus; Hr. Nägeli hat in seinem Sing-Institute allein drey verschiedene Abtheilungen von Sängern und Sängerinnen, nach Verschiedenheit des Alters, so dass man bey ihm das Erste und Letzte, vom einfachen Kinderliede bis zu den schwierigsten, reichsten Doppelchören, hinauf hören kann. Man singt hier die mannigfaltigen Producte der ältern Fugenkunst, und andrerseits die modernen Rundgesang- und Chorformen, welche Hr. Nägeli seit Jahr und Tag schon bearbeitet. Von diesen Gesängen wird das Publicum nach dem bekannten Plane der Gesanglehre eine bedeutende Lieferung als Ergänzung zum zweyten Theile erhalten. Der Verf. will und wird ungestört fortarbeiten, und zu vollfuhren suchen, was er mit Hingebung, Eifer und Kraft angefangen. Die Zeit wird über diese Unternehmung, wie über alle, am strengsten, aber auch am gerechtesten richten; der Schein wird vergehn, die Wahrheit bestehn.

K. A. Dreist,

Eleve des preuss. Staats, und Gesanglehrer zu Yverdon.

Die Unterzeichneten ergreifen mit der angelegensten Theilnahme den Anlass der vorliegenden Recension von Hrn. Nägeli's Gesanglehre, um, unaufgefordert, und durchdrungen von der Natur und Wichtigkeit des Gegenstandes, zu bezeugen:

I. Dass sie, so wie sie zu den vom Hrn. Dreist in dieser Abhandlung angeführten Thatsachen stehen, sich im Ganzen eben so bestimmt zu den pädagogischen Ansichten, bekennen, die darin aufgestellt sind.

II. Dass die Ausführung von Hrn. Nägeli's Unternehmung den Erwartungen, die sie davon

hatten, und die Pestalozzi in der Wochenschrift äusserte, sowol in Rücksicht des pädagogischen Theils, als der musikalischen Resultate, nach den in der Anstalt gemachten Erfahrungen, durchaus und vollkommen entsprochen hat. Einzelne Ansichten und Formen gehören der Individualität des Künstlers und des Menschen an, und können davon keine Ausnahme machen. Auch ist von keiner unbedingten Vollkommenheit der Ausführung eines solchen Werkes bey seiner ersten Erscheinung die Rede. Wir sind aber eben so überzeugt, dass niemand eine vollkommnere Darstellung besser als Hr. Nägeli selbst geben kann, und freuen uns versichern zu können, dass er fortdauernd daran arbeitet.

III. Dass sie von allen denen, die sich mit diesem Gegenstand beschäftigen, niemand kennen, der so viel, so eigenthümlich, so selbstständig, und doch so übereinstimmend mit den Ansichten, aus welchen die Methode entsprang, als Herr Nägeli, in das Wesen der Menschenbildung und in die Natur der Mittel ihrer Ausführung eingedrungen ist. Wir erwarten diesfalls auch künftig die trefflichsten Arbeiten und Beyträge von unserm Meister, und empfehlen sie daher dringend allen Freunden einer musikalischen Bildung, die aus der Menschenbildung hervorgeht und sie wiederum im reinsten Sinne befördert.

IV. Dass Hr. Nägeli eine neue, höchst fruchtbare und folgenreiche Bahn gebrochen hat, über die sich zwar sehr leicht oberflächlich absprechen lässt, die aber bey ernsterm, tiefern Studium erst in ihrem wahren Gehalt erscheint. Zu diesem Studium laden wir alle edeln Männer Deutschlands, die sich mit Pädagogik, besonders aber mit musikalischer Bildung beschäftigen, und denen es mehr um die Fortschritte der Cultur und der Kunst, als um ihre Persönlichkeit zu thun ist, herzlich ein.

Pestalozzi.
J. Niederer.

Nachrichten.

Berlin, d. 5ten Decemb. Am 22sten Nov. ward zum erstenmal und seitdem noch einigemal mit wiederholtem Beyfall gegeben: Joseph in Aegypten, musikal. Drama in drey Acten, nach Alex. Duval, mit Musik von Méhul. Das Stück ist schon seit einigen Jahren auf den meisten auswärtigen Bühnen als ein Lieblingsstück des Publicums bekannt; auch ist in der musikal. Zeit. schon oft von der originellen, würdigen, und dem ernsten Inhalt des Stücks angemessnen Musik gesprochen worden. Daher will ich nur bemerken, dass es auch hier sehr gefallen hat. Es war auch, bey seinem Werth und bey der guten Besetzung, nicht anders zu erwarten. Hr. Gern giebt den Jakob, Hr. Rebenstein den Joseph, Hr. Blume den Simeon, Dem. Henr. Fleck den Benjamin, und alle leisten das Ihrige so brav, dass durch dies schöne Ensemble das Stück auch bey minder rührendem Inhalte und bey weniger ansprechender Musik gefallen musste. Mit lautem Beyfall zeichnete man Hrn. Rebenstein in der Romanze: Ein Knabe noch war ich an Jahren, etc. und, mit Dem. Fleck und Hrn. Gern, in dem Terzett: Gesang hör' ich entfernt erschallen etc. Auch das Duett zwischen Hrn. Gern und Dem. Fleck: Du deines Vaters Trost und Stütze etc. ward mit verdientem Lobe gesungen.

Ausgezeichnete Concerte sind seit meinem letzten Briefe nicht gegeben worden. Nicht ohne alles Interesse waren diejenigen, welche am 27sten Nov. Hr. Gabrielsky, und am 1sten d. der königl. Kammermus., Hr. Schunke der dritte, gaben. Jener blies auf der Flöte ein Concert von Berbiguier und Variationen von A. Schneider; dieser blies mit seinem Bruder, Hrn. Schunke dem vierten, auf dem Waldhorn ein Doppel-Concert von Schunke dem ersten, und einige Divertissements.

Recensionen.

---

1. *Grande Sonate p. le Pianoforte — Oeuv.* 75. (Preis 1 Thlr.) und
2. *Fantaisie p. le Pianof. — comp. par J. L. Dussek.* Oeuv. 76. à Leipsic, chez Breitkopf et Hartel. (Preis 1 Thaler.)

Hr. D. hält die zahlreichen Freunde seiner Werke, seine Verleger, und seine Recensenten

in Athem! Kaum sind einige seiner Arbeiten bekannt geworden, so sind schon wieder andere vorhanden, die es werden wollen; und mit Bewunderung muss man gestehen, dass kein einziges in den letzten Jahren die gewöhnlichen Merkmale des Viel- und Schnell-Schreibens trägt. Kann Hr. D. *so* fortfahren, so thue er's doch ja; wir alle wollen es ihm Dank wissen. Ausführliche Beurtheilungen aller seiner Werke, oder auch nur aller vorzüglich bedeutenden, worunter die hier genannten allerdings gehören, wird aber weder Er, noch der Leser verlangen. So genüge denn diesmal die blosse nähere Ankündigung dessen, was man hier findet.

Die *Sonate* hat Verwandtschaft mit mehrern der früher bekannten grossen Sonaten dieses Meisters, z. B. mit denen, an Dem. Pleyl. Ein langes, ernstes, sehr mannigfaltig und sehr wirksam zusammengesetztes *Allegro* beginnet; ein anmuthiges *Andante*, ungefähr in J. Haydns Weise frey variirt, folgt; (dies scheint uns etwas zu lang ausgesponnen;) und ein einnehmendes *Rondo grazioso*, mit viel Eigenheiten, das aber wol in einigen seiner Haupttheile enger verbunden seyn könnte, beschliesst. Das Ganze verlangt geübte, und eines kräftigen, wie eines zarten Ausdrucks mächtige Spieler; ist jedoch nicht sehr schwer.

Die *Fantaisie* hat fast durchgehends ein ganz originelles Gepräge, ist, bey aller Freyheit der Ideenfolge und Behandlungsweise, gut verbunden, und macht, gehörig vorgetragen, eine treffliche Wirkung. Aber freylich reicht man, um sie so vorzutragen, nicht mit blosser Geschicklichkeit, auch nicht mit blosser Bildung aus: man muss eigenthümlichen Geist mitbringen, muss mit diesem den des Componisten aufzufassen, und nun das Werk gleichsam in seine Seele auszuführen im Stande seyn. Was Kunstfertigkeit anlangt, so verlangt es nicht mehr, als etwa die bekannten, oben genannten Sonaten. Ein schönes *Grave*, wo einnehmende Melodien, mit starken Sätzen meisterlich zusammengestellt, wechseln, fängt an; ein kurzes, sanftes, und in den gewöhnlichern Bahnen sich bewegendes *Larghetto* folgt; an dieses schliesst sich ein lang gehaltenes *Allegro moderato*, das einige Aehnlichkeit mit verschiedenen Finalen desselben Meisters hat, und uns weniger ausgezeichnet scheint, als die andern Sätze; dann folgt ein originelles, in jedem Betracht treffliches Stück — eine Menuet, ganz alten, schweren Gehalts und Zuschnitts, *Andante rustico*, die an sich schon ihren Zweck vollkommen erreicht, dann aber als Thema mit seltener Gründlichkeit, und, *bey derselben*, mit noch seltnerer Leichtigkeit, Anmuth, Gewandtheit und Laune, contrapunctisch durchgeführt und allerliebst alternirt wird; sie gehet über in einen modernen, pathetischen Marsch; dieser verläuft sich (sehr wirksam) in ein kurzes, freyes, durch edle Modulationen arpeggirendes Präludium; nun kehren zusammengedrängte Ideen aus dem ersten Tempo zurück, und bahnen den Weg zu einem heitern und netten Finale, *alla Polacca*.

In beyden Werken zeigt sich übrigens durchgehends das, was D.s neuere Compositionen so würdig unter einander verbindet: 1) eine standhafte Beharrlichkeit in der Sphäre, die der Meister sich selbst gebildet, die er vollkommen ausfüllt, und welcher er treu bleibt ohne in Manier starr zu werden; 2) ein gewisser Adel des Charakters, ohne alle Steifheit, und eine gewisse Vornehmheit der Methode, ohne alles Gesuchte.

Diana ed Endimione, Cantata a 2 Voci, coll' accomp. di Pianoforte, comp. da Ferd. Paer. Presso Breitkopf e Härtel in Lipsia. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Eine ziemlich grosse Cantate, fast ganz im Opernstyl, und zwar in dem, den der gesangreiche Paer durch seine vielen eigenen Opern vornämlich jetzt so beliebt gemacht hat. Diese Opern nun kennet Jedermann, und mithin auch die ganze Weise, wie P. zu schreiben pflegt: wenn wir also gesagt haben, dass er dieser Weise auch hier durchgängig treu geblieben, so bleibt uns nur noch übrig, den Inhalt der einzelnen Nummern des Stücks näher anzugeben.

Eine so lang ausgeführte Ouverture, das sie vor einer *Opéra semi-seria* stehen könnte, ganz so behandelt, wie wir sie besonders vor den frühern P.schen Opern finden, eröffnet das Werk. Das *Adagio* zur Einleitung, das durch gefälligen

Digitized by Google

Wechsel der Instrumente im Original mehr Interesse erhalten mag, (denn das Ganze ist doch wol nicht ursprünglich für's Pianoforte geschrieben,) erscheint hier etwas zerstückelt und gedehnt: das *Allegro* aber, in seiner Mischung von raschen und sanft melodischen Sätzen, nimmt sich sehr vortheilhaft aus. — Die Introduction beginnet mit einem leichten, sehr lebendigen Chor munterer Jäger, welche ihre Schutzgöttin zur Verschönerung ihres Waidwerks herabrufen. Der Chor ist, besonders in seiner zweyten Abtheilung, für die Singstimmen und die Begleitung, gut verbunden und effectvoll geführt. Diana erscheint, weniger zum Jagen, als in geheimen Absichten, welche zu erreichen, sie die schwärmende Horde entfernt. (Recitativ m. Begleit.) Sie hat schon in diesem Satze ihr Schicksal beklagt, in ihrem Frieden u. ihrer raschen Lebenslust durch Gefühle gestört zu seyn, über die sie sich kaum selbst Rechenschaft ablegen mag. Diese Klagen setzt sie in einer einfachen, sanften, zärtlichen Cavatine sehr angenehm fort — wie denn P. so etwas gewöhnlich trefflich zu machen weiss. — Hier wäre wol die Scene besser durch irgend etwas dazwischen Kommendes unterbrochen worden: aber Diana fährt fort, in einem begleiteten Recitativ, sich der glücklichern Vergangenheit zu erinnern, und setzt diese Erinnerung in einer ziemlich ausgeführten, lebhaften, und der Sängerin sehr vortheilhaften Arie fort. — Eine kurze, passende Einleitung (*Allegro agitato*) kündigt das rasche Herzueilen Endymions an. Er schläft nicht etwa, sondern sucht frisch, wie es dem Jäger geziemt, die verlorne Geliebte, und will, ist es ihm versagt, sie zu finden, nicht länger leben. In einer kurzen, aber sehr lieblichen, einnehmenden Arie, fordert er erst die Himmelsmächte auf; und seinen Worten:

Nel fiero mio tormento
Chi vede il mio penar,
Chi sente sia toccar
Dal pianto mio —

antwortet ein doppeltes Eccho: io! In lebhafterer Bewegung, mit einer ungemein freundlichen Musik, fährt er fort:

Qual lusinghiera voce
Vien a ingannar mi ancor:

das Eccho antwortet: Ecco! Er fährt fort:

Per poco ahi me l'inganno
Il cor mi consolo,
E il duolo ritorno,
Che lo dispera?

das Eccho erwidert: Spera! und nun (sehr artig:) gedrängter: Ah il duolo ritorno — „nò!" Der ganze Satz ist wirklich allerliebst und vom Componisten mit vieler Delicatesse und offenbarer Liebe behandelt. Der Uebersetzer — denn dem italienischen Text ist durchgehends ein deutscher beygefügt — hat hier einen schweren Stand gehabt, und sich wenigstens nicht ganz übel aus der Sache gezogen; dergleichen Sächelchen nehmen sich aber, wie sie auch deutsch gestellt werden mögen, im Italienischen ohne Vergleich besser aus. — Eccho's Trost will nicht verfangen: Endymion bleibt dabey, seinem Leben ein Ende zu machen; er zieht den Dolch: Diana eilt herbey; man erschrickt, man erblickt, man ist entzückt — alles in dem begleiteten Recitativ *a due;* und — *fiunt nuptiae*, welche in einem lang ausgeführten, wirksamen, übrigens aber nur ganz in P.s gewöhnlicher Opernweise behandelten Duett verkündiget werden; die Jäger kommen, als ungebetene Gäste, zum Feste; und stimmen ein munteres Chor an, zwischen dem die Liebenden (in einer sehr artigen *Polacca*) ihr Glück preisen, und so endigt sich das Ganze munter und ganz in seiner gefälligen Sphäre.

Schwer auszuführen ist hier gar nichts; doch müssen die beyden Solopartien von nicht ungeübten, ausdrucksvollen Stimmen, und in gefälliger Methode, eben wie die Partien in Pärs Opern, gesungen werden. Dann macht das Werkchen, auch beym Pianoforte, einen sehr angenehmen Eindruck.

Grande Sonate p. le Pianoforte et Violoncelle obligé, comp. et ded. à Bernard Romberg par Ferd. Ries. Oeuvr. 21. à Bonn, chez Simrock. (Preis 4 Fr.)

Eine treffliche Sonate; sowol was Charakter und Empfindung, als was Ausarbeitung in arti-

Digitized by Google

stischer und technischer Hinsicht, wie ein schönes, bedeutendes Quartett behandelt. Auf ein ernstes *Allegro*, (A dur,) worin würdige, gesangvolle Gedanken mit brillanten Sätzen wechseln, und wo sich, was die ersten anlangt, der, gleich zu Anfang, und der, welcher S. 5, Syst. 3, 4, zuerst vorkommt, schon an sich, noch mehr aber, wie sie in der Folge dargestellt und benutzt werden, vorzüglich schön ausnehmen — folgt ein sanftes, melodiöses *Andante*, das, wenn auch in den Hauptideen nicht eben neu erfunden, doch sehr bündig und anmuthig ausgeführt ist; eine muntere *Menuet*, (A dur,) nach Art der Haydnschen, in dessen Symphonien, anziehend geschrieben, bildet einen sehr guten Zwischensatz und Uebergang zum *Rondo*, (A moll,) das nicht zu schnell genommen und überhaupt nicht zu leicht, nicht flüchtig behandelt seyn will, aber voll innern Lebens und in mancher anziehenden Eigenthümlichkeit, das Ganze durchaus würdig beschliesst.

Beyde Spieler müssen beträchtliche Geschicklichkeit und Geschmack besitzen; beyde Bravour mit Delikatesse verbinden: dann wird ihnen die Ausführung nicht schwer werden und wahren Genuss gewähren. Beyde Instrumente sind ganz ihrer Natur und ihren eigenthümlichen Vorzügen gemäss behandelt, was allerdings zur Erleichterung des Vortrags und zum vortheilhaften Effect ungemein viel beyträgt. Einige kleine Unebenheiten in der Harmonie (wie S. 4, Syst. 2, T. 3, die letzten Noten) sind nur sehr unbeträchtlich.

Kurze Anzeige.

Grande Sonate p. le Pianoforte et Violoncelle obligé, comp. — — par Ferd. Ries. Oeuvr. 20. à Bonn, chez Simrock. (Preis 4 Francs.)

Nach einem ernsthaften, kräftigen Allegro folgt ein kurzes, pathetisches Adagio, an welches sich eine muntere, ziemlich lang ausgeführte Polacca schliesst. Der erste Satz zeichnet sich eben nicht durch neue Gedanken aus, gefällt aber durch gut gehaltenen Charakter und durchaus verständige Führung; der zweyte ist würdig angelegt, wird aber zu bald abgebrochen, als dass er die erregten Erwartungen befriedigen könnte; der dritte hat ein sehr gut erfundenes, munteres und einladendes Thema, das hernach mit mannigfaltigen Zwischensätzen verbunden, ungemein unterhaltend ausgeführt wird. Vor gewissen figurirten Gemeinplätzen möchte man den achtungswerthen Componisten wol zunächst warnen; er scheint dazu geneigt. — Das Stück verlangt für beyde Instrumente geübte und verständige Spieler; diesen wird aber die Ausführung nicht schwer fallen.

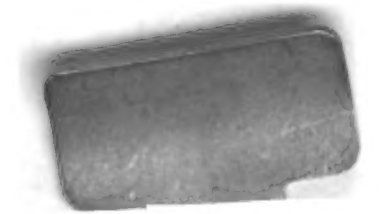
Die musikal. Zeitung, die mit dieser Nummer ihren dreyzehnten Jahrgang beschliesst, wird ganz unter den bisherigen Verhältnissen fortgesetzt, und ist, wie bisher, um der vielen unbegüterten Künstler und Kunstfreunde willen, um den so sehr niedrigen Preis von vier Thalern jährlich, in allen Buch- und Musik-Handlungen, wie auch auf allen Postexpeditionen, zu bestellen und zu erhalten.

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

(Hierbey das Titelblatt und die Inhaltsanzeige.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google